مدیر: نصیر احمد ناصر

جلد ۳، خصوصی شمارہ ۹، ۱۰، جولائی / اگست ۱۹۹۹ء

مدیر: نصیر احمد ناصر

قیمت موجودہ شمارہ 120 روپے
زر سالانہ:
پاکستان: 300 روپے سالانہ
دیگر ممالک کیلئے: 1500 روپے

خط و کتابت و ترسیل زر کا پتہ:
17-D سیکٹر B-2
میر پور (اے۔ کے)
پوسٹ کوڈ 10250، پاکستان

C-56، ایل ڈی اے فلیٹس، چناب بلاک، اقبال ٹاؤن، لاہور

نظم کیا ہے؟

نظم ونڈر لینڈ ہے
نظم نیلی جھیل ہے،
آبی پرندے کی چٹانوں سے پھسلتی چیخ ہے
نظم واٹر فال ہے
نظم چاروں موسموں کی سمفنی ہے
نظم اُجلی بارشوں کا گیت ہے
نظم عنبری رین بو ہے......

نصیر احمد ناصر (''نظم کے لیے نظم'' سے مقتبس)

HaSnain Sialvi

ترتیب

مکالماتی نظم

غزل

خصوصی مطالعہ ۔ غزل

قدیم و جدید

ترجمہ

HaSnain Sialvi

عرفان ○ مبین مرزا ○ سلیم قیصر ○ حسن سلطان کاظمی ○ باصر سلطان کاظمی ○ ارشد ملتانی ○ شوکت ہاشمی ○ تنویر قاضی ○ افتخار شفیع ○ رفیع الدین راز ○ ابراہیم اشک ○ شوکت مہدی ○ ریاض لطیف ○ جمشید ساحل ○ عارف شفیق ○ خورشید انور رضوی ○ عشرت رومانی ○ سعید اقبال سعدی ○ آغا گل ○ ناصر علی ○ افضل گوہر ○ شفیق آصف ○ نثار احمد نثار ○ قربان آتش ○ عارف فرہاد ○ ذوالفقار احسن ○ اعجاز نعمانی ○ فیصل عظیم ○ فرزانہ فرح

متفرق

مراسلت

ادبی کارٹون

ناشر: نصیر احمد، مطبع: پرنٹو گراف ۲۸۔ نسبت روڈ لاہور
کمپوزنگ: تنویر الحق بھٹی / عدنان فاروق راجہ
جلد ۳، خصوصی شمارہ نمبر ۹، ۱۰ ــــــ جولائی / اگست ۱۹۹۹ء

HaSnain Sialvi

اردو تنقید کے اصطلاحاتی شگاف

گذشتہ کئی برسوں سے ساختیات، پس ساختیات وغیرہ، اور حالیہ چند برسوں میں مابعد جدیدیت پر بہت کچھ لکھا اور کہا جارہا ہے۔ لیکن اردو تنقید وادب میں اس کے عملی اطلاق کے نمونے یامثالیں کم ہی منظرِ عام پر آئی ہیں۔ کیا وجہ ہے کہ ہمارے ہاں ان تمام مباحث کی حیثیت تاحال محض نظری ہے، اور نقدِ وقت عملی تنقید کا فقدان ہے؟ یہ سوال اس وقت اور بھی اہمیت اختیار کرجاتا ہے جب ہمیں پتہ چلتا ہے کہ ادبی نصاب کے ماہرین اور ملک کے اعلیٰ ترین ادبی و تعلیمی اداروں سے وابستہ بیشتر اساتذہ اور ادباء بھی ساختیات، پس ساختیات، مابعد جدیدیت اور اس نوع کی دیگر اصطلاحات کی بنیادی تعریف وتصریح اور معیّن معنی بیان کرنے سے قاصر ہیں، بعض تو سرے سے ان مباحث سے اپنی لاعلمی اور نارسائی کا اظہار کرتے ہیں۔ شاید یہی وجہ ہے کہ معروفِ عام "ترقی پسندی" اور "جدیدیت" کے بعد کی اصطلاحاتی موشگافیاں، اردو نقدوادب کے قارئین اور طالب علموں کو، یکلخت ایک (تنقیدی) خلا یا گیپ میں دھکیل دیتی ہیں۔ یہ صورتِ حال ترقی یافتہ مغرب کے بالکل برعکس ہے جہاں کی اعلیٰ درس گاہیں علم ونقد کی نظریہ کاری، اصطلاحات سازی اور معاصر تنقیدی وادبی مباحث کا محور ومرکز ہوتی ہیں، اور وہاں، کم از کم، ہماری طرح کے بنیادی نصابی مسائل اور مکتبی سوالات پیدا نہیں ہوتے۔ جبکہ اردو تنقید کا بنیادی المیہ صرف یہ نہیں کہ اس کی جڑیں ابھی تک مغرب کے پامال نظریات میں پھیلی ہوئی ہیں بلکہ اس المیے کا زیادہ گھمبیر پہلو یہ ہے کہ ہمارے علمی وادبی ادارے تخلیق وتنقید کے لیے سمت نمائی کا فریضہ انجام دینے کی بجائے نصابی فرسودگیوں اور علمی و ادبی مصلحتوں کی آماجگاہ ہیں۔ ملک کی اعلیٰ تعلیم گاہوں اور خالص شعری، تخلیقی وتنقیدی حلقوں کے درمیان اس علمیاتی اور نظریاتی فاصلے اور تخلیقی بیگانگی سے اردوادب، بالخصوص تنقید، کو ناقابلِ تلافی نقصان پہنچ رہا ہے۔ یہ موضوع، اور اس کے بطن البطون سے پھوٹنے والے سوالات تفصیلی مبحث کے متقاضی ہیں اور نقادوں پر اس ضمن میں دہری ذمہ داری عائد ہوتی ہے۔

نصیر احمد ناصر

حمدِ باری تعلیٰ کیسے لکھوں، مجھ کو تو
لِکھن نہ آئے
میں نرا پینٹ جاہل، انگوٹھا ٹیک، مجھ کو تو
لگن نہ آئے
وہ ایکانت میں بھی کچھ، شور سا سناتا ہے
سُن نہ آئے
شور میں بھی سناٹا اس کا بہتا رہتا ہے
بُجھن نہ آئے
ایک اک گن میں گن اسکا بھیکتا ہے، دیکھو تو
دِکھن نہ آئے
مَن میں ایک بَن اس کا بھیکتا ہے، سوچو تو
سُجن نہ آئے
نا سہیلی، نا بیلی، اک پہیلی ہے بس وہ
بُجھن نہ آئے
میں کروں تو پرشنا کس طرح صلاح الدین
بھجن نہ آئے
حمدِ باری تعلیٰ کیسے لکھوں، مجھ کو تو
لِکھن نہ آئے

(۲)

اللہ میاں تیری دارو کا اڈہ
سدا سہاگن، سبحان اللہ
اللہ میاں تیری دارو کا اڈہ
اللہ میاں کی دارو کا اڈہ
جس میں یکجا سارے شرابی
نئے پرانے سارے کتابی
اس اڈے میں پوری کریں گے
آج تو سب اپنی بے تابی
نیند میں بھی چھلکے گی سب کے
تھوڑی تھوڑی سی بے خوابی
دیکھو اڈہ سو نہیں جائے
اللہ میاں کی دارو کا اڈہ
اللہ میاں تیری دارو کا اڈہ
سدا سہاگن، سبحان اللہ
اللہ میاں کی دارو کا اڈہ
جس میں پئیں سب اپنے پرائے
اس اڈے میں نہیں رجسٹر
نام اپنا کوئی درج کرائے
اس اڈے میں نہیں ہے مفتی
کہہ کے شراب حرام، ڈرائے
اس اڈے پہ نہیں ہے ٹھیکہ
جس کو ٹھیکیدار اٹھائے
دیکھو اٹھ نہیں جائے اڈہ
اللہ میاں کی دارو کا اڈہ
اللہ میاں کی دارو کا اڈہ
سدا سہاگن، سبحان اللہ
اللہ میاں کی دارو کا اڈہ
جس میں بہت ہے غل اور شوری
چھین جھپٹ میں ہاتھ سے موری

چھٹ گئی ے کی کچی مٹکی
کچی مٹکی سے ملا کی
بھیگی سو گج والی پگڑی
کچی مٹکی سے پنڈت کی
بھیگی جنیو کی لمبی ڈوری
دیکھو سکھ نہیں جائے اڈہ
اللہ میاں کی دارو کا اڈہ
اللہ میاں کی دارو کا اڈہ
سدا سہاگن، سبحان اللہ
اللہ میاں کی دارو کا اڈہ
کیسر کیاری، باغ بہاری
باغ بہاری آگ لگائے
مستی گو نجے ڈاری ڈاری
اس مستی میں کھیلن ہوری
سنگ رادھا کے آئے مراری
بولے آج تو پی کے پیاری
دینا نہیں تم موکو گاری
دیکھو رُتھ نہیں جائے اڈہ
اللہ میاں تیری دارو کا اڈہ
سدا سہاگن، سبحان اللہ
اللہ میاں تیری دارو کا اڈہ

(۳)

آج کی رات تم نعت لکھو صلاح الدین
نعت لکھو صلاح الدین، برات لکھو صلاح الدین
برات لکھو صلاح الدین، بہار لکھو صلاح الدین
بہار لکھو صلاح الدین، سنگار لکھو صلاح الدین
سنگار لکھو صلاح الدین، عروس لکھو صلاح الدین
عروس لکھو صلاح الدین، عروج لکھو صلاح الدین
عروج لکھو صلاح الدین، سہاگ لکھو صلاح الدین
آج کی رات تم نعت لکھو صلاح الدین
آج کی رات تم نعت لکھو صلاح الدین

(۴)

گھی کے دیئے نابارو ننڈی
ہمرے گھر آئے بنرا
محمدؐ بنرا، محمدؐ بنرا
سینے سے درد چھانٹو
جھنڈی رو پہلی کاٹو
رقعے سنہری بانٹو
آنگن پھولوں سے پاٹو جلدی
گھی کے دیئے نابارو ننڈی
ہمرے گھر آئے بنرا
محمدؐ، بنرا، محمدؐ بنرا
نکلے ہیں دن میں تارو
خیمہ ہریالا گارو
سُدھ بُدھ نہ اپنی ہارو
پلکن پہ کرسی ڈارو جلدی
گھی کے دیئے نابارو ننڈی
ہمرے گھر آئے بنرا
محمدؐ بنرا، محمدؐ بنرا
گیّا کا دودھ منگاؤ
جنگل سے چندن لاؤ
دھڑکن سے آگ جلاؤ

چولہے پہ کھیر رکھاؤ جلدی
گھی کے دیئے نابارو ننَدی
ہمرے گھر آئے بنرا
محمدؐ بنرا، محمدؐ بنرا

احساس ان کا سہوں
خوشبو میں ان کی بہوں
چپ چپ میں کیسے رہوں
پیتا انہی سے کہوں جلدی
گھی کے دیئے نابارو ننَدی
ہمرے گھر آئے بنرا
محمدؐ بنرا، محمدؐ بنرا

سیپی سے موتی پھوٹے
کملی کا ساتھ چھوٹے
دیکھو سپنا نہ ٹوٹے
لے لو چرنوں کی بوٹی جلدی
گھی کے دیئے نابارو ننَدی
ہمرے گھر آئے بنرا
محمدؐ بنرا، محمدؐ بنرا

(۵)

اللہ میاں کی بارہ دری
میں تو دیکھن جاؤں
اللہ میاں وہاں اِکلے اِکلے
کرتے ہیں کیا کیا دیکھن جاؤں
میں تو دیکھن جاؤں
اللہ میاں کی بارہ دری
میں تو دیکھن جاؤں

اللہ میاں کی بارہ دری میں
مٹی ہی مٹی پڑی ہوئی ہے
اچھا تو اللہ میاں بارہ دری میں
چھپ کے کرت ہیں کوزہ گری
کوزہ گری میں تو دیکھن جاؤں
اللہ میاں کی بارہ دری
میں تو دیکھن جاؤں

اللہ میاں کے نائب جی کی
بارہ دری میں تو دیکھن جاؤں
نائب جی کی بارہ دری میں
تسنیم و کوثر کے تٹ مٹ پر
شیشے ہی شیشے پڑے ہوئے ہیں
اچھا تو نائب جی بارہ دری میں
چھپ کے کرت ہیں ساقی گری
ساقی گری میں تو دیکھن جاؤں
اللہ میاں کی بارہ دری
میں تو دیکھن جاؤں

نائب جی کے چار یاروں کی
بارہ دری میں تو دیکھن جاؤں
چار یاروں کی بارہ دری میں
دامن ہی دامن بکھرے پڑے ہیں
اچھا تو چار یار بارہ دری میں
چھپ کے کرت ہیں بخیہ گری
بخیہ گری میں تو دیکھن جاؤں
اللہ میاں کی بارہ دری
میں تو دیکھن جاؤں

(۶)

اللہ میاں ہمیں نہ دل سے بھول
اللہ میاں ہمیں نہ دل سے بھول
لائی ہوں کچھ دعائیں تیرے حضور
صدقے محمدؐ تو کر لے قبول
اللہ میاں ہمیں نہ دل سے بھول
اللہ میاں ہمیں نہ دل سے بھول
نکلوں جو گھر سے تو مل جائیں مرتضٰی
ان کی میں کھیت بیچ کروں مہمانی رے
ان کی تراب لپٹ سنوں بچی بانی رے
اللہ میاں ہمیں نہ دل سے بھول
اللہ میاں ہمیں نہ دل سے بھول
نکلوں جو گھر سے تو مل جائیں فاطمہؓ
ان کی میں گہنے بیچ کروں مہمانی رے
ان کی چدر سے چپٹ کہوں میں کہانی رے
اللہ میاں ہمیں نہ دل سے بھول
اللہ میاں ہمیں نہ دل سے بھول
نکلوں جو گھر سے تو مل جائیں امام حسنؑ
ان کی آئینہ بیچ کروں مہمانی رے
پھیا میں دیکھوں ان کے نانا لافانی رے
اللہ میاں ہمیں نہ دل سے بھول
اللہ میاں ہمیں نہ دل سے بھول
نکلوں جو گھر سے تو مل جائیں امام حسینؑ
ان کی رسوئی بیچ کروں مہمانی رے
ان کو پلاؤں میں تو جی بھر کے پانی رے
اللہ میاں ہمیں نہ دل سے بھول
اللہ میاں ہمیں نہ دل سے بھول

شبنم رومانی

طیبہ ، مرا طیبہ ، مدنیت کا نمونہ
جنت سے بھی افضل کسی جنت کا نمونہ

خود اپنی ہی مدحت کی سند ہے، مرا اللہ
اور میرے محمدؐ ہیں ، محبت کا نمونہ

سرکارؐ کا انصاف ہے، احسان کی تاریخ
دنیائے عدالت میں، عدالت کا نمونہ

ہے جائے اماں "مہر قیامت" کے لئے بھی
سرکارؐ کی چادر ہے کہ رحمت کا نمونہ

سرشار بلالؓ حبشی ، زندۂ جاوید
سردار ابوجہل ، ہلاکت کا نمونہ

زائر ہیں جہاں ارض و فلک ، جن و ملک بھی
ہے روضۂ اطہر وہ زیارت کا نمونہ

یہ راز خدا جانے کہ وہ کون ہیں، کیا ہیں!
کردار ہے آئینے کا، حیرت کا نمونہ!!

حکیم محمد سعید
HAKIM MOHAMMED SAID
HAMDARD HOUSE
KARACHI-74800
(Pakistan)

Karachi Clinic: 215908, Office: 6616001-4, Residence: 4914851
Telex: 29370 HAMD PK, Telefax: (92-21) 6611755
E-Mail: hlpak@paknet3.ptc.pk.
Madinat al-Hikmah: 6996001-2, 6900000
Lahore: Clinic 7237729
Rawalpindi: Clinic 566716
Peshawar: Clinic 274186

بسم اللہ الرحمن الرحیم
۸ شعبان المعظم ۱۴۱۸ ہجری
12 دسمبر 1997 عیسوی

حوالہ نمبر: ذرت ۹۷/۱۱/۸۲۴۴

جناب محترم نصیر احمد ناصر صاحب
السلام علیکم ورحمتہ اللہ تعالیٰ وبرکاتہ

سہ ماہی "تسطیر" (لاہور) کی جلد نمبرا کا شمار ۳ (اکتوبر تا دسمبر) مجھے مل گیا ہے۔ میں اس نہایت خوب صورت اور خوب سیرت سہ ماہی کے لیے بہ صمیم قلب آپ کا شکریہ ادا کرتا ہوں۔

"سائنس، ثقافت، ادب اور کلچر" آپ کا اداریہ پڑھ کر دل کو اطمینان ہوا کہ صحافت میں ابھی زندہ و تابندہ قلم اور صاف قلم موجود ہیں۔ دل کو سہارا ملا کہ اے پاکستان عمرش دراز باد!

آپ نے چند سطور میں نقشہ معاشرت پاکستان کھینچ دیا ہے۔ ہر لفظ طنز (سیٹائر) نہیں ہے، قلب کی بے چینی کا اظہار ہے۔

فروخت شدہ قلم سے ایسے مضامین نہیں نکل سکتے۔ افسوس کہ اس دیانت دار صحافت کا پاکستان میں کال پڑا ہے۔

ڈاکٹر فہیم اعظمی نے آپ پر اچھا تبصرہ کیا ہے (صفحہ ۱۳۵) دل چاہتا ہے کہ "تسطیر" کا ہر مضمون پڑھ ڈالوں!

بہ احترامات فراواں

آپ کا مخلص

حکیم محمد سعید

بگرامی خدمت جناب محترم نصیر احمد ناصر صاحب
مدیر: تسطیر، روم نمبر ا،
فرسٹ فلور، اعوان پلازا، شادمان مارکیٹ،
لاہور۔

مکتوبِ سید ضمیر جعفری (مرحوم)

آپ کا خط ملا۔ بہت اچانک تھالہذا اس مسرتِ ناگہانی کے کیا کہنے۔ جریدے کے اجراء کی خوشخبری پر بھی دل خوش ہوا۔ ادب قوموں کی شناخت اور آبرو ہوتا ہے۔ اس کے فروغ کے لیے جتنی کوشش بھی کی جائے کم ہے۔ میری نگاہ میں آپ جیسا خوش قلم اس کارِ خوش کے لیے بہت موزوں ہے۔ میں آپ کی کامیابی کا متمنی ہوں۔ یہاں میں نے حمیرا رحمٰن، ڈاکٹر عبدالرحمٰن عبد، ڈاکٹر تقی عابدی، فرحت زاہد اور بعض دیگر نیویارک کی اہلِ قلم کو آپ کے جریدے میں لکھنے کو کہا ہے۔ ڈاکٹر عبدالرحمٰن امریکہ کے پاکستانیوں کی ممتاز شخصیت ہیں۔ یہاں کی انجمن اردو اور کشمیر فیڈریشن کے صدر ہیں۔ دو شعری مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ ان کا تعلق آزاد کشمیر سے ہے۔ میرپور میں جناب اکرم طاہر ان کے "وائسرائے" یعنی عزیز دوست ہیں۔ فی الحال ایک تازہ غزل اور ایک نظم قبول ہو۔ ہم آپ کے ساتھ ہیں۔ [سید ضمیر جعفری (نیویارک)، مکتوب بنام نصیر احمد ناصر، مطبوعہ "تسطیر" اپریل ۱۹۹۷ء]

سید ضمیر جعفری (مرحوم) اور نصیر احمد ناصر (اسلام آباد، مارچ ۱۹۹۳)

آغاز رحمٰن رحیم اللہ کے نام سے

عبید اللہ علیم
۳ اے ۱/۱۱ ناظم آباد
کراچی ۷۴۶۰۰
فون ۶۴۲۹۳۶
۶۴۹۲۷۷

سفیر احمد ناصر صاحب۔ وعلیکم السلام ورحمۃ اللہ وبرکاتہٗ

آپ کا خط آج ہی احمد بشیر کی معرفت ملا۔ احمد بشیر آپ کا ذکر کرتے رہتے ہیں
آپ کے رسالے کے لئے کچھ ارسال کرنے کا حکم انہوں نے بار بار دیا۔ میرے دھیان میں تھا
کہ شاید ایک آدھ دو غیر مطبوعہ غزلیں کہیں میری فائلوں میں پڑی ہوئی ہیں مگر دیکھنے
پر معلوم ہوا کہ جناب احمد بشیر اُن کو بھی تشکیل میں شائع کر چکے ہیں۔ ایک تو پہلے ہی
میں کم گو ہوں۔ آپ کو حیرت ہوگی تقریباً ۴۰ سال کے بھرپور شعری جذب و کیف میں
۲۰/۲۲ نظمیں کوئی ایک ڈیڑھ سو غزلیں لکھ سکا ہوں اب فرمائیے اوسط کیا ہوئی
اگر کوئی سال بہت زرخیز آ گیا تو پھر دو دو تین سال بنجر بھی پڑا رہا۔ لیکن یہ
ابتدائی برسوں میں چھپنے چھپانے کا شوق ہو مگر اب ایسا نہیں کہ بے تقاضا کہیں کچھ بھیج دوں
یا کسی ایڈیٹر کی منت گزاری کروں یا اُس کے حلقۂ خوشامدیوں میں اُس کے لئے تالیاں بجاؤں۔
شاید یہ میری خود اعتمادی ہو یا انا ہو مگر عزت نفس سے بھی زیادہ توقیرِ شعر کا قائل رہا ہوں
ریڈیو، ٹیلی ویژن کی قربت ہی چھوڑ دیجئے ہمارے ادبی پرچے اور ہمارے مشاعرے بھی ادبی وقار
اور معیار کے تحفظ میں عموماً ناکام رہے ہیں کہیں ۷۰ تو کہیں ۸۰ فیصد کھوٹے سکوں کے
بغیر کام نہیں چلتا۔ ادبی پرچے اور ادبی صفحات ڈھیروں نکل رہے ہیں مگر اس ڈھیر میں سے
ڈھونڈنے سے کبھی کوئی موتی ملتا ہے۔ ادب کسی زمانے میں بھی صنعتوں میں نہیں گنا گیا
گزشتہ کے لوگ ہوتے ہیں جن کی روح، روحِ ادب سے جڑی ہوتی ہے باقی وہ رہ جاتے ہیں جو ہر چند
نہیں ہوتے مگر اپنی کثرت کی وجہ سے ہر شور اور ہر دور میں نظر آتے ہیں کیونکہ ان کی روح میں ادب نہیں ہوتا
اس لئے یہ اپنے نام اور شہرت کے لئے کوئی بھی ہتھکنڈہ استعمال کرنے سے گریز نہیں کرتے جز نہیں
ترقی پسندی کے کیسے ہیں اور رجعت پسندی کے کیسے ہیں مگر ان شاعروں، ادیبوں نے حکومتوں کا
بے دام (مگر شاید بے دام نہیں) غلام بن کر ادب کے استنادے کو رسوا و خوار کر دیا ہے

وفاداری کا عہد وطن سے کرنا چاہیے وفاداری کا عہد انسان سے کرنا چاہیے ادیب سے بڑھ کر وفاداری کا عہد
اپنے خدا سے کرنا چاہیے نہ کہ وزیروں سفیروں اور مشیروں سے۔ شمارہ چونکہ کوئی کانفرنس ہو
ایسا لگتا ہے کہ اُس کی اصل روح کوئی وزیر کوئی سفیر کوئی مشیر ہے باقی جو لوگ ہیں اُس کے [illegible]
ادب و اقوام میں گھرے ہوئے اور ادب کے سلسلے میں ان کے چند راضائع شدہ ادب بیٹھ کر
سننے کے لیے جمع ہوئے ہیں۔ کتابوں کے انتساب دیکھیے رسالوں کے انتساب دیکھیے شمارے دیکھیے کوئی
نام نہاد ادبی کانفرنس دیکھیے بس وہ دیکھیے جو روحِ ادب ہرگز ہرگز نہیں دیکھنا چاہتی
مگر اسے دیکھنا ہے کہ کثرت اُن کی ہے جن کا روحِ ادب سے دور کا بھی تعلق نہیں
چونکہ اُس کا ضعیف میڈیم کمزور ہے اس لیے وہ کسی بھی میڈیم کو بے دریغ سجدہ کر سکتے ہیں
قوم شعرا اور شاعر جب میں یہ تو نہیں کہتا کہ آپ جریدہ نہ نکالیے مگر آشاعرہ کیونکہ ہر شمارے میں
اتنا ڈھیر ادب آپ کو ملے گا کہاں سے۔

وہ جو ہر ادبی رسالے میں ۲۰۱۵ فی صد دیکھ مچ کے لکھنے والے ہیں
کیا وہ سب اب آپ کے رسالے میں شائع ہوا کریں گے۔ یا نئے ادیب جمیل اور جینوئن تخلیق نام کسی عدم سے
وجود میں آتے ہیں لوٹ آتے ہیں گے۔ اللہ کرے آپ کا جریدہ واقعی اعلیٰ ادبی و فکری معیار
کا نمائندہ ہو۔ اپنی محبتوں کے ساتھ یاد فرمانے کا شکریہ۔

خیر اندیش

کراچی ۱/۱۲/۹۲

نصیر احمد ناصر

”وہ شخص تو شہر ہی چھوڑ گیا......“

مشتاق شاؔد (مرحوم) سے میری پہلی ملاقات غالباً نوے (۹۰) کی دہائی کے شروع میں ہوئی جب ہم دونوں روزگار کے سلسلے میں سعودی عرب کے شہر الریاض میں مقیم تھے۔ مشتاق شاد بہت سالوں سے وہاں تھے اوراُن دنوں اپنے جارحانہ ادبی طرزِ عمل کے باعث الریاض کی ادبی محفلوں میں بہت مقبول تھے۔ اس کے برعکس میں ہمیشہ سے اس نوع کی ادبی سماجیات سے گریزاں اور الگ رہنے والا، ہمارے تخلیقی مزاج اور شعری وفکری منطقے بھی ایک دوسرے سے مختلف تھے۔ لیکن اس کے باوجود یہ ملاقات جلد ہی بے تکلف دوستی میں بدل گئی۔ جب بیگم شاؔد الریاض آیا کرتی تھیں تو اس بے تکلفی میں پُر تکلف کھانوں کی دعوتیں بھی شامل ہو جاتی تھیں۔ مشتاق شاؔد کی محبت کا انداز بھی نرالا تھا۔ مجھے یاد ہے کہ وہ دانستہ میرے کمرے میں سگرٹ ضرور پیتے تھے۔ مجھے سگریٹ کی بُو ناگوار گزرتی تھی لیکن ان کی یہ محبت بھری بے تکلفی گراں نہیں گزرتی تھی۔ دوستی کے اُس زمانے میں، ملازمت کے اوقاتِ کار کے بعد مشتاق شاؔد کا بیشتر وقت اگرچہ میرے اپارٹمنٹ میں یا ہمارے کچھ مشترکہ دوستوں کے ساتھ گزرتا تھا مگر میری تمام تر مخلصانہ کوششوں کے باوجود وہ غیر تخلیقی قسم کی مقامی ادبی سماجیات سے خود کو الگ نہ کر سکے۔ جس میں ان کا بہت سا شعری Talent ضائع ہوتا رہا۔

مشتاق شاؔد نہایت پختہ کار اور فطری طور پر موزوں طبع شاعر تھے۔ لیکن بعض ذاتی وجوہ کی بنا پر، بقول ان کے، اوائل عمری میں شاعری سے تائب ہو گئے۔ ۱۹۸۶ء میں جب انھوں نے (دوبارہ) شاعری شروع کی تو جلد ہی الریاض کی ادبی محفلوں کے روحِ رواں بن گئے۔ بعد میں اردو ادب کی مین سٹریم میں ایک طرح سے Late comer کے طور پر داخل ہوئے مگر چند ہی سالوں میں اپنی ایک مخصوص شناخت قائم کرنے میں کامیاب ہو گئے۔ جب ڈاکٹر فہیم اعظمی صاحب نے ”صریر“ کا اجراء کیا تو مشتاق شاؔد اس کے اولین قلمکاروں میں سے تھے۔ بنیادی طور پر وہ غزل کے روایتی لب ولہجے کے شاعر تھے۔ اس کے علاوہ لوک اصنافِ سخن کی بازیافت ان کا خاص شعری وصف تھا۔ بلاشبہ اس میدان میں وہ یکتا تھے (۱)۔ توصیفی نظمیں (Laudatory Poems) لکھنے میں بھی انہیں خاص ملکہ حاصل تھا۔ اور مطائبات پر بھی عبور رکھتے تھے۔ ابتداً میری تحریک وترغیب پر، اور پھر ڈاکٹر ستیہ پال آنند کی الریاض آمد کے بعد، وہ جدید نظم نگاری کی طرف مائل ہوئے اور تادمِ مرگ عصری ادبی رویوں سے ہم آہنگی کے لیے کوشاں رہے۔ یہاں تک کہ ”تسطیر“ کے اداریے اور مباحث سے متاثر ہو کر (مخالفت کے باوجود) زندگی کے آخری ایام میں نثری نظمیں بھی لکھیں (۲)۔ میری نظم نگاری کے بطورِ خاص مداح اور معترف تھے اور برملا اس کا اظہار بھی کرتے تھے، اور میری کئی نظمیں ان کے لیے محرک ثابت ہوئیں۔ کبھی کبھی

تو Tribute کے طور پر کسی حوالے کے بغیر "جواب آں نظم" بھی "لکھ مارتے" تھے۔ اپنی قادر الکلامی، فنی مہارت اور مضبوط لسانی و شعری اساس کے باوجود میری رائے اور مشوروں کو بڑی اہمیت دیتے تھے۔ "نمبل" ان کی شاعرانہ کارکردگی اور کاریگری کی مثال ہے، جس کی ساری نظمیں ان کی محض چند روزہ کاوش کا نتیجہ ہیں۔ جب انھوں نے اپنی اس کتاب کا مسودہ مطالعے اور رائے کے لیے میرے حوالے کیا تو نہایت فراخدلی سے اس میں ہر طرح کی ترمیم و تحریف اور قطع و برید کا حق بھی مجھے دیا۔ یہ ان کا ادبی بڑاپن تھا۔

۱۹۹۳ء میں وطن واپسی کے بعد، اتفاق سے مشتاق شآد اور میں ایک ہی شہر (میرپور) میں رہائش پذیر ہوئے۔ اگرچہ یہاں آکر، بعض نامعلوم وجوہات کی بناپر، اور شاید کچھ نئے ادبی دوستوں کی محبتوں سے مغلوب ہو کر، مشتاق شآد بتدریج مجھ سے دُور ہوتے گئے اور ان کی طرف سے دوستی میں پہلے والی گرم جوشی اور خوش منظری نہ رہی لیکن ایک تعلقِ خاطر آخر دم تک قائم رہا۔ میرے لیے تو اتنا ہی کافی تھا کہ ایک یارِ دیرینہ اسی شہر میں رہتا تھا، جس کا یوں اچانک دنیا سے اُٹھ جانا میرا ذاتی دُکھ اور میری زندگی کا بہت بڑا سانحہ ہے۔ اس شہر میں مشتاق شآد کے بغیر میں خود کو صحیح معنوں میں تنہا محسوس کرتا ہوں۔

---

(۱) مشتاق شآد (مرحوم) کے بقول، ان کے پاس لوک ادب کا کثیر اثاثہ تھا، اور لوک اصنافِ ادب کے حوالے سے ان کا اپنا کام بھی بہت ہے۔ ضروری ہے کہ ان کے اس علمی و ادبی سرمائے کو محفوظ کیا جائے اور ان کا تحقیقی و تخلیقی کام سامنے لایا جائے۔

(۲) مشتاق شآد (مرحوم) نے "تسطیر" کے زیرِ نظر شمارے کے لیے بطورِ خاص نثری نظمیں لکھ کر رکھی ہوئی تھیں۔ اس کے علاوہ سید معراج جامؔی کی متعارف کردہ صنفِ سخن "سین ریو" پر بھی انھوں نے طبع آزمائی کی تھی۔ اور لوک صنفِ ادب "وداعیہ" پر ایک تعارفی مضمون اور چند "اردو وداعیے" بھی تحریر فرمائے تھے۔ رحلت (۲۹ مئی ۱۹۹۹ء ۳۰: ۹ بجے شب) سے چند روز قبل انھوں نے مجھے فون پر بتایا کہ وہ یہ تمام نگارشات جلد ہی مجھ تک پہنچادیں گے۔ اور مجھ سے ملاقات کی خواہش کا بھی اظہار کیا۔ افسوس کہ قضائے مبرم نے انہیں مہلت نہ دی۔ (ن۔ا۔ن)

"نمبل" کی نظمیں آزادی کی اس ازرقی صبح کی بشارت ہیں جو ظلم و جبر کی طویل سیہ رات کے بعد طلوع ہوتی ہے۔ آزادی کی اس نیلاہٹ کو وہی سمجھ سکتے ہیں جنھوں نے مسلسل بارشوں سے بھیگے ہوئے روزوشب کے درمیان مہیب کالے بادلوں میں پڑنے والی دراڑوں سے صاف نیلے آسمان اور سنہری سورج کو جھانکتے دیکھا ہو...... مشتاق شآد اپنے تخلیقی شعور کی آنکھ سے نہ صرف کشمیر کے اُفق پر "نیلا نمبل" ہوتے دیکھ رہا ہے بلکہ آزادی کی دھوپ نکلنے کے اس منظر (عمل) کو اپنے لفظوں کی شعلگی اور جذبوں کی تپدگی سے گلنار (یقینی) بنارہا ہے۔

(نصیر احمد ناصر، "نمبل" کا فلیپ)

نصیر احمد ناصر میرے بہت اچھے دوست ہیں۔ میں نے آج تک بہت سے شاعر دوستوں کے لیے نظمیں کہی ہیں لیکن کسی آدمی کے لیے یہ میری پہلی نظم ہے۔ میری نظر میں اچھی اور بڑی شاعری کے لیے آدمی کا اچھا اور بڑا ہونا از حد ضروری ہے۔ نصیر احمد ناصر چونکہ بہت اچھے آدمی ہیں اس لیے بڑے شاعر بھی ہیں۔

مشتاق شاد

نِت نئے خوابوں کا شاعر

کبھی جو شہر میں شعر و ادب کی بات چلے
دیوں کی کھوج میں گویا سیاہ رات چلے
جمود ہاتھ ملے، گردشیں لہو کو ملیں
اور اس کے بعد تھمی نبض کائنات چلے

رواں ہو نظم، تسلسل ہو رل ترل جیسا
ہو لفظ لفظ کے گھر پر گماں، محل جیسا
تو کیوں نہ ایسی روایت پسند ہو جس کی
زمین آج کی ہو، آسمان کل جیسا

جب اس کو دیکھیں تو گویا سنائی دیتا ہے
سنیں تو نظم کی صورت دکھائی دیتا ہے
جگائے رکھتا ہے جادو فسونِ خواب سے وہ
اور اپنے سحر سے کم ہی رہائی دیتا ہے

نہ طور سے نہ ہمالے سے اس کو دیکھا ہے
زمین ہی کے حوالے سے اس کو دیکھا ہے
ملی ہے روزنِ شب میں جو ماہتاب کرن
اسی کے نرم اجالے سے اس کو دیکھا ہے

پڑے جو حرف پہ سایا تو حرف پھل جائے
بہارِ فن سے معانی کا ظرف پھل جائے
نئی رُتوں میں شجر کو تو پھلتے دیکھا تھا
پر اس کے فکر کی حدت سے برف پھل جائے

رتوں کے ہاتھ میں خوابوں کے پھول دیتا ہے
نظر کو حسنِ نظر کے اصول دیتا ہے
جو بات کہتا ہے ، صدیوں کی بات ہوتی ہے
وہ اپنی نظم کے موسم کو طول دیتا ہے

ہر ایک لفظ محبت شناس ہے اس کا
مہکتے ، جاگتے حرفوں کو پاس ہے اس کا
نظر بھی حدِ نظر سے بعید ہے اسکی
ہوا کے جسم پہ گویا لباس ہے اس کا

طلب ہے صدیوں کی ، وہ خواہش عناصر ہے
ہے رشکِ اہلِ ہنر ، چشمکِ معاصر ہے
ابھی ابھی جو سنا کر گیا ہے نظمیں شادؔ
اسی کا نام سنا ہے نصیر ناصرؔ ہے

قرۃ العین طاہرہ

ناول نگار، مستنصر حسین تارڑ سے گفتگو

O وقت کا بہاؤ، زندگی کا بہاؤ، ہوا کا بہاؤ، تہذیب کا بہاؤ یا پانی کا بہاؤ، اہمیت کسے زیادہ حاصل ہے ؟

OO وقت، زندگی، ہوا، تہذیب، پانی ہم کسی کو بھی ایک دوسرے سے الگ نہیں کر سکتے۔ سب آپس میں ایک دوسرے سے اس طرح منسلک ہیں کہ ان کا سلسلہ کہیں منقطع ہوتا ہی نہیں ہے۔ یہ سب انٹر لنک ہیں۔ بیک وقت انکا ظہور ہو رہا ہے۔ یہ الگ الگ ہو ہی نہیں سکتے۔ یہ لکھنے والے پر منحصر ہے کہ اس لمحے جب وہ لکھ رہا ہے، اس کے تجربات کیا ہیں اور اس لمحے کی کیفیت یا تجربہ کی روشنی میں ان میں سے کسی ایک بہاؤ کی اہمیت کم یا زیادہ ہو جاتی ہے۔ آپ جس تجربے سے گزر رہے ہیں اگر اس میں حسیت زیادہ ہے تو بہاؤ کا رخ کچھ اور ہو گا۔ اور اگر اس لمحے تخلیق کار اس سوچ میں ہے کہ وہ پہلا شخص ہے جس نے اس کائنات کے بارے میں۔ اس زمین کے بارے میں، انسان کے بارے میں لکھا ہے، تو وہ تہذیب کی طرف زیادہ مائل ہو گا۔ بہر حال یہ تمام بہاؤ ایک ساتھ بہتے ہیں۔ تخلیق کار کی توجہ ایک لمحے میں کسی ایک بہاؤ کی طرف زیادہ مرتکز ہو سکتی ہے۔

O پرندے کی پیاس کو اس طرح محسوس کیا ہے، جیسے کہ آپ خود اس مرحلے سے گزرے ہوں۔ کیا مشاہدے کو تجربے کا روپ دینا آسان ہے یا آپ نے اپنی پیاس کو پرندے کی پیاس میں محسوس کیا ہے ؟

OO اس سوال کے جواب میں، میں پھر ایک سوال اٹھاتا ہوں جو بظاہر آپ کو غیر متعلق لگے گا۔ مگر ایسا نہیں ہے۔ اردو ادب میں ایک کلیشے بن چکا ہے کہ اردو میں ناول کم کیوں لکھا جا رہا ہے۔ اب اس کے مختلف جواز پیش کئے جاتے رہے ہیں۔ افسانہ مغرب سے آیا۔ ہم مغربی ادب سے متاثر تھے۔ ہمیں یہ صنف آسان، عام فہم اور اپنی اپنی سی لگی۔ ہم نے اسے اپنا لیا۔ یا دیگر عوامل بھی ہو سکتے ہیں۔ میں محسوس کرتا ہوں کہ میرے عہد کے لکھنے والے کا تجربہ محدود ہے، زندگی محدود ہے۔ پھر کمرشل ازم کی طرف توجہ اتنی ہو چکی ہے کہ انہیں فرصت ہی نہیں ہے کہ وہ حقیقی کرداروں کو تلاش کریں، ان کا گہرا مطالعہ کریں اور پھر اسے پوری زندگی پر پھیلا کر بیان کر دیں۔ ناول لکھنے کے لئے انتہائی گہرے تجربے کی ضرورت ہے۔ ہمارا تجربہ مختصر ہے۔ وہ افسانے میں تو سما سکتا ہے۔ ناول میں نہیں۔ پھر افسانہ لکھ کر آپ کافی ہاؤس میں پڑھیں گے۔ واہ واہ ہو گی۔ سب جان جائیں گے کہ آپ نے ایک افسانہ لکھا ہے۔ پھر حلقہ ارباب ذوق میں پڑھیں گے۔ تعریف و تنقید ہو گی۔ صبح اخبار میں اسکی کوریج آئے گی۔ سبھی دوست احباب کے علم میں آجائے گا کہ آپ نے ایک نیا افسانہ تخلیق کیا ہے۔ پھر آپ دو تین رسالوں میں وہ افسانہ بھیج دیں گے۔ وہاں آگے پیچھے وہ چھپ جائے گا۔ سبھی لوگ پڑھیں گے۔ آئندہ شماروں میں اس پر تبصرے، تعریف چھپتی رہے گی۔ یعنی اگر آپ نے چھ صفحے کا افسانہ چھ دن میں لکھ لیا ہے تو چھ ماہ تک تو آپ ادب کی دنیا میں لازما، اس ایک افسانے کی بدولت موضوع گفتگو رہ سکتے ہیں۔ لگ بھگ ہر ماہ اگر آپ ایک افسانہ لکھ لیں، دو سال میں چوبیس افسانے، آپ کا تو ایک مجموعہ

آجائے گا۔ پھر ناول لکھنے کے لئے آپ اتنا تردد کیوں کریں۔ کئی سال اسے سوچنے میں، بننے میں لگا دیں۔ پھر لکھنے میں ایک طویل عرصہ درکار ہوگا۔ اور اس کے بعد جب وہ مارکیٹ میں آئے گا۔ کوئی خریدے گا۔ کوئی نہیں خریدے گا۔ بلکہ کون خریدے گا۔ قاری نے اگر پڑھ بھی لیا تو بے کار ہے کہہ کر ایک طرف ڈال دے گا۔ کیونکہ قاری کا مذاق بھی ہم نے بگاڑ کر رکھ دیا ہے۔ اب یہ بات کہ کیا مشاہدے کو تجربے کا روپ دینا آسان ہوتا ہے۔ یہ ایک مشکل مرحلہ ہے۔ پارسا اور طوائف کے درمیان جنسی زندگی ہے، وہ تخلیق کار کا تجربہ نہیں ہے۔ تو کیا آپ اسے نہیں لکھ سکتے۔ جسمانی طور پر ضروری نہیں کہ یہ سب تجربے آپ نے کیے ہوں۔ شرط صرف یہ ہے کہ آپ میں زندگی کے اندر جانے کی صلاحیت ہونی چاہیے۔ اس میں اخلاقیات کی قید نہیں ہے۔ تبھی اس میں طاقت پیدا ہوگی۔ ایک بات ذہن میں رکھیئے، تخلیق کار سے آپ شریف آدمی ہونے کی توقع نہ رکھیئے۔ کسی بھی تخلیق کار نے نارمل زندگی نہیں گزاری۔ تخلیق کار کبھی نارمل نہیں ہوتا۔ اگر اسکی زندگی نارمل ہوگی تو تجربے نارمل ہوں گے۔ وہ ڈائری ہو سکتی ہے۔ تخلیق نہیں ہو سکتی۔ عالمی ادب کے بڑے بڑے ادیبوں کی طرف دیکھیے، دوستوفسکی جواری تھا، قید میں رہا لیکن بہترین ادب تخلیق کیا۔ ڈیمگوئے کی زندگی تضادات کا شکار رہی۔ لیکن وہ باکسر ہے، سپاہی ہے، ایمبولینس چلا رہا ہے، شکار کر رہا ہے۔ بے شک وہ بڑا ناول نگار نہیں ہے لیکن اس نے زندگی سے حاصل کئے تجربے بیان کئے ہیں۔ گارسیا مارکیز ہے۔ یہ سب متنوع تجربات رکھتے تھے۔ ہمارا تو پچاس برس کا عہد ہے۔ لوگوں کا تجربہ کم ہے۔ افسانہ شارٹ کٹ تھا، شہرت کے لئے آسان تھا۔ ناول کے لئے کشٹ کاٹنا پڑتا ہے۔ بیدی، منٹو، اشفاق، کرشن، بانو، سب نے اچھے ناول لکھے ہیں۔ عبداللہ حسین اور قرۃالعین حیدر کے تجربے ان کی تحریروں میں ڈھلے ہیں۔ وہ صرف مشاہدہ ہی نہیں کرتے۔ بلکہ اس میں جذب ہو جاتے ہیں۔ اگر آپ معاشرے کے منصف کی طرح بیٹھ کر لکھتے ہیں کہ زندگی میں کیا اچھا ہے، کیا برا ہے، کیا نہیں ہونا چاہیے اور فیصلہ صادر کر دیتے ہیں تو فیصلہ کرنے والے ادیب نہیں ہو سکتے۔ ادیب تو اپنا تجربہ یا مشاہدہ پیش کر دیتا ہے۔ فیصلہ قاری پر چھوڑ دیتا ہے۔ اب آجاتے ہیں آپ کے اصل سوال کی طرف یعنی پرندے کے حوالے سے بات کرتے ہیں۔ میں نے ساری زندگی آوارگی اور آزادی میں بسر کی۔ کبھی کسی سرکار دربار کی نوکری نہیں کی۔ یس سر کبھی نہیں کہا۔ میرا فری ایکسپریشن رہا۔ میں نے کبھی احتیاط سے یا خوف سے یا مصلحت سے کام نہیں لیا۔ میرا طرز زندگی روز اول سے آج تک خانہ بدوش والا ہے۔ میں نے مثبت کام بہت کم کئے۔ جو کچھ بھی کیا سینس لیس کیا۔ یہ تو مجھے علم ہی نہ تھا کہ یہ آوارگی میرے کام آئے گی۔ آوارگی میں منصوبہ بندی کبھی شامل نہیں ہوتی۔ لیکن اس آوارگی کے تجربے میرے بہت کام آئے۔ مشاہدہ کو کس طرح تجربے میں بدلا جا سکتا ہے مجھے یہ آوارگی نے ہی سکھایا۔ اس آوارہ گرد میں ایک ناولسٹ بھی چھپا ہوا تھا۔ اس ناولسٹ کو ایک کردار تخلیق کرنا ہے۔ گویا وہ کردار، وہ خود ہے۔ یعنی جب تک وہ اس کردار کی اچھائی سے محبت اور کمزوری سے ہمدردی کا جذبہ پیدا نہیں کرے گا، وہ انصاف نہیں کر سکے گا۔ پکھیرو، ایک پرندے کی کہانی، دو گدھ باتیں کر رہے ہیں۔ فاختہ کا کردار بھی سمبالک ہے۔ میں ان سب کی باتیں سمجھتا ہوں۔ یہ کیسے گفتگو کرتے ہیں، میں جانتا ہوں۔ امام غزالیؒ نے کہا تھا کہ درویش جنگلوں میں جاتا ہے تو جنگل کے درخت،

پتے، پھول، ندی، پرندے سبھی اس سے باتیں کرتے ہیں۔ میرے ساتھ بھی یہی ہوا۔ میری آوارگی نے مجھے یہ شعور بخشا اور میں درختوں، پرندوں کی باتیں سمجھ سکتا ہوں۔ بہاؤ بھی پرندے کی پیاس میں نے خود پر طاری کی اور پھر لکھا۔ یہ بھی بتادوں کہ مجھے واقعی پیاس بہت شدت سے لگتی ہے۔

O پنجابی الفاظ کا استعمال شعوری کوشش ہے یا یہ ناول کی ضرورت تھی یا غیر محسوس طریقے سے در آئے ہیں۔ یا یہ اس تہذیب کی زبان تھی۔ سات ہزار سال پرانی یعنی تاریخ کے دائرے سے باہر اس تہذیب کی زبان کی تلاش میں کن کن مراحل سے گزرنا پڑا؟

OO یہ شعوری کوشش نہ تھی، ناول کی ضرورت تھی۔ بہاؤ لکھتے ہوئے میرے سامنے دو مسائل تھے۔ ایک تو ایکسپریشن کا، اظہار کا مسئلہ تھا۔ پریم چند کا ایک کردار اگر یہ کہتا ہے کہ میں تمھیں ناپسند کرتا ہوں۔ عبداللہ حسین کا کردار بھی یہی کہتا ہے تو وہ کسی اور طرح کہتا ہے۔ ایکسپریشن پچاس سال میں تبدیل ہو چکا ہے تو پانچ سات ہزار سال پہلے کی زبان کیسی ہوگی۔ اپنے موجودہ اظہار میں لکھوں گا تو وہ آج کے کردار ہوں گے۔ پرانے نہ ہوں گے۔ اس زبان کی ردھم کیا تھی۔ ظاہر ہے آج سے مختلف ہوگی۔ باغ و بہار کی زبان فرق ہے۔ نادار لوگ کی زبان الگ ہے تو سوڈیڑھ سو سال میں زبانیں بدل جاتی ہیں، طریق اظہار بدل جاتے ہیں۔ میں نے بہت تحقیق کی۔ دراوڑی زبان کا کوئی نہ کوئی رنگ بولا جارہا ہے آج بھی۔ اس کی تحقیق کی تو برصغیر میں براہوی اور تامل میں دراوڑی زبان کا کوئی نہ کوئی رنگ بولا جارہا ہے آج بھی۔ اس پر ریسرچ نہ ہوئی۔ جناب فرید کوٹی اور جناب علی عباس جلال پوری ماہر لسانیات ہیں میں نے ان سے تفصیلی گفتگو کی۔ ان دونوں نے پنجابی کی ایک خاص لغت بنا کر دی کہ یہ الفاظ بنیادی طور پر دراوڑی زبان کے الفاظ تھے جو آج بھی پنجابی میں مستعمل ہیں۔ میں نے "بہاؤ" میں ان سے مدد لی۔ اس کے علاوہ اگر کوئی اور پنجابی کا لفظ بھی اس میں خود بخود آ گیا تو میں نے آنے دیا۔ بہر حال میں نے شعوری طور پر کہیں کوشش نہ کی کہیں ایک اور زبان بناؤں۔ بہاؤ کے سلسلے میں ایک بات اور بتاتا چلوں کہ جب میں اس کے چالیس پچاس صفحات لکھ چکا تھا، ایک روز میں عارف وقار سے ملنے گیا۔ میں نے اسکی میز پر ایک کتاب دیکھی Ancient Tamal Poetry تو مجھے خوشگوار حیرت ہوئی۔ میں اس سے یہ کتاب لے آیا۔ اس کے کچھ صفحات فوٹوسٹیٹ کروالئے۔ میں انہیں جتنا پڑھتا جاتا تھا، میرے اور ان کے درمیان ایک تعلق سا پیدا ہوتا جاتا تھا۔ وہاں کردار جس طرح بات سے بات جوڑتے تھے۔ شعری زبان خوبصورت تھی۔ تو ردھم میں نے وہاں سے لیا۔ استعارے اور علامات وہاں سے اخذ کیں۔ ظاہر ہے میں آج کے استعارے اور علامتیں استعمال نہیں کر سکتا تھا۔ پھر اُس زمانے میں کون سے پرندے تھے، کون سے جانور تھے۔ یہ تحقیق کا ایک الگ موضوع تھا۔ چنانچہ دریائے سندھ کی تہذیب کے بارے میں، وہاں کے جانوروں کے بارے میں، دو کوہانوں والے بیل تھے، بھینسیں تھیں، دلدل تھی، دلدل میں کون سے حشرات تھے۔ میں نے جانوروں کی تمثیل و علامت استعمال کی۔ کوبرے کے پھن کو سیکس کے حوالے سے دیکھا۔ غرض پی ایچ ڈی کے اس تھیسس کے مطالعے کے بعد میں نے ان چالیس پچاس صفحات کو دوبارہ لکھا۔

O پکھیرو کے بعد کوئی اور پنجابی تخلیق سامنے نہیں آئی، وجہ ؟

OO میں سمجھتا ہوں کہ مجھے بہاؤ اور راکھ پنجابی میں لکھنے چاہیے تھے۔ اردو، میری اپنائی ہوئی زبان ہے۔ لیکن بہاؤ اور راکھ میں نے پنجابی میں نہیں اردو میں لکھے۔ اس کے پیچھے وہ خواہش ہے کہ میں اتنی محنت کر رہا تھا تو میں چاہتا تھا کہ یہ زیادہ لوگوں کے ہاتھوں میں جائے۔ زیادہ ذہنوں تک اُس کی رسائی ہو۔ پنجابی میں لکھ کر میں اپنی تخلیق کو محدود نہیں کرنا چاہتا تھا۔ دوسرا میں سمجھتا ہوں کہ پکھیرو، پنجابی میں لکھ کر میں نے اپنا حصہ، شامل کر لیا ہے، میں نے اپنا فرض پورا کر دیا ہے۔ اب پچھلے چند سالوں سے میں محسوس کر رہا ہوں اور بہت شدت سے محسوس کر رہا ہوں کہ اردو کا شمار بڑی زبانوں میں نہیں ہوتا۔ جس کی وجہ سے ہم زیادہ لوگوں تک نہیں پہنچ رہے۔ بڑی زبان میں لکھنے کا یہ فائدہ ہوتا ہے کہ وہ بہت زیادہ لوگوں تک زیادہ ملکوں تک، اسکا دائرہ پھیلتا جاتا ہے، اور اس کی حدیں دور دراز ممالک تک قائم ہونے لگتی ہیں۔ سپینش، فرنچ، عریبک، انگریزی، ظاہر ہے اردو ان کے برابر نہیں پہنچ سکتی اس لئے وہ زیادہ لوگوں تک نہیں پہنچ پا رہی۔ مجھے اکثر غیر ملکی ادب پڑھتے ہوئے احساس ہوتا ہے کہ میں اس ادیب سے تو بہتر لکھ رہا ہوں لیکن زبان کی محدودیت کی بنا پر پہنچ نہیں پا رہا۔ پی۔ ٹی۔ سی پر "بہاؤ" سے متعلق گفتگو ہوئی تو گارسیا مارکیز کے حوالے سے بھی بہاؤ کا جائزہ لیا گیا۔ اب اس شخص کو تو پتہ تھا کہ بہاؤ کیا ہے لیکن عام پڑھنے والے تو نہیں جانتے نا، کہ میں نے کیا لکھا ہے۔ عبد اللہ حسین نے اردو میں اداس نسلیں لکھا۔ پھر اس نے چائنیز میں ترجمہ شائع کیا۔ فلم بھی بنی۔ پورے انگلستان میں دھوم ہے اس کی۔ جس سے پتہ چلتا ہے کہ پوری دنیا جانتی ہے اسے۔ نتیجتاً اب عبد اللہ حسین انگریزی میں لکھ رہا ہے۔ کیونکہ وہ زیادہ لوگوں تک پہنچنا چاہتا ہے۔

O پنجابی زبان کو سب سے زیادہ نقصان پنجابیوں ہی نے پہنچایا۔ آپ کی کیا رائے ہے ؟

OO پنجابی اظہار کی بے پناہ قوت رکھتی ہے۔ بڑی زبان ہے۔ مشرقی پنجاب میں اس میں پی۔ ایچ۔ ڈی بھی ہو رہی ہے، سائنس پڑھائی جا رہی ہے۔ تحریک پاکستان اور پھر قیام پاکستان کے بعد اردو کو اپنایا گیا کہ یہ قوم کی ضرورت تھی۔ چنانچہ پنجابیوں نے اپنے ماضی کو، اپنی زبان کو ڈس اون کیا۔ وطن کی محبت میں، اردو کی محبت میں۔ ڈاکٹر سید عبد اللہ نے کبھی پنجابی میں بات نہیں کی تھی۔ جبکہ میں ہمیشہ انھیں چڑانے کے لیے ہی شاید، ہمیشہ ان سے پنجابی میں بات کرتا تھا۔ مختار مسعود وہ گجرات کے رہنے والے ہیں وہ کبھی پنجابی میں بات نہیں کرتے۔ ڈاکٹر عبد السلام سے پوچھا کہ پنجابی کیوں نہیں بولتے۔ کہنے لگے کہ میں جو کام کر رہا ہوں اس کے لئے مجھے پنجابی کو بھولنا لازمی ہے۔ جہاں تک میرا تعلق ہے، میں پنجابی میں لکھتا تو زیادہ بہتر لکھتا۔ ہمیں پنجابی ہونے میں یہ آسانی تھی کہ ہم اہلِ زبان ہیں۔ میری ماں بہت خوبصورت اور بر محل محاورے بولا کرتی تھیں۔ ان سے میں نے بہت کچھ سیکھا ہے۔

O تشبیہیں، استعارے اور علامات کہانی کو خوبصورت بنانے کے لئے یا اپنی بات کی وضاحت اور شدت ظاہر کرنے کے لئے استعمال کیے جاتے ہیں ؟

OO عبارت کو خوبصورت بنانے کا قائل نہیں ہوں۔ میرے کردار شدت پسند ہیں۔ وہ انکسار رکھنے والے اور دھیمے لوگ نہیں ہیں۔ چنانچہ میری تحریروں میں استعارے اور محاورے کم ہیں۔ اسکی وجہ یہ ہے کہ میں سمجھتا ہوں اردو کا محاورہ متروک ہو چکا ہے۔ آج کے حوالے سے ختم ہو چکا ہے۔ جو اردو کے محاورے تھے، وہ سب سرحد پار رہ گئے۔ وہ چیل، وہ پرندے، وہ درخت، وہ ماحول سب اُدھر رہ گیا۔ آج اگر میں لکھتا ہوں کہ نہ نو من تیل ہو گا نہ رادھا ناچے گی تو میں نہیں جانتا کہ رادھا کون تھی۔ یا الٹے بانس بریلی کو تو مجھے نہیں معلوم کے اس کے پیچھے کیا کہاوت یا رمز ہے۔ یہی وجہ ہے کہ میں شعوری طور پر محاورے سے اجتناب برتا ہوں۔ البتہ مزاح لکھتے ہوئے محاورے استعمال کرتا ہوں اور اس سے نئی نئی شکلیں سامنے آتی ہیں۔ پھر میرا خیال ہے کہ وہ تخلیق کار محاورہ استعمال کرتا ہے جسے اپنی تحریر پر اعتماد نہیں ہوتا۔ وہ محاورے کی مدد سے اپنا مافی الضمیر بیان کرنے کی یا سمجھانے کی کوشش کرتا ہے۔

O آپ نے ناول "بہاؤ" کا مرکزی خیال پہلے چار صفحوں میں ایک پرندے کی علامت کے ذریعے بیان کر دیا ہے۔ "اس کی خواہش الگ تھی۔ اور اس کی اڑان کا راستہ اس سے جدا تھا" (صفحہ ۸) انسان تمام زندگی اسی طور گزارتا ہے۔ جو وہ کرنا چاہتا ہے وہ کبھی نہیں کر پاتا۔ اور جو کچھ وہ تمام زندگی کرتا رہا ہے وہ کرنا نہیں چاہتا تھا۔ کیا اشرف المخلوقات کی تقدیر یہی ہے؟

OO میں اس پر تبصرہ نہیں کر سکتا کہ تقدیر کیا ہے۔ خواہش الگ ہوتی ہے اختیار الگ۔ وہی بات ہے کہ جو چاہیں ہیں سو آپ کریں ہم کو عبث بدنام کیا۔ پرندہ کہیں اور جانا چاہتا ہے۔ موت اسے کہیں اور لے جاتی ہے۔ بہاؤ اور راکھ کے کردار بہادر ہیں لیکن بے بسی موجود ہے۔ ملاح کی نااہلی کے باعث جہاز ڈوب رہا ہے اور مسافر بے بس ہیں۔ یہی زندگی ہے۔

O بہاؤ لکھنے کا خیال کیسے آیا؟

OO میرے ساتھ یہ معاملہ ہے کہ کہانی کبھی پوری کی پوری مجھ پر نہیں اترتی۔ کبھی کوئی فقرہ کبھی کوئی منظر کبھی کوئی تاثر مجھے متاثر کرتا ہے میرے لاشعور میں بس جاتا ہے۔ اور پھر دنوں ہفتوں مہینوں اور بسا اوقات سالوں بعد کوئی ایسا واقعہ رونما ہوتا ہے جو اس فقرے، اس منظر یا اس تاثر کے ساتھ منطبق ہو جاتا ہے۔ اور پھر کہانی کا عمل شروع ہو جاتا ہے۔ بہاؤ کے ساتھ بھی ایسا ہی کچھ ہوا۔ آپ دیکھ رہی ہیں میں اس وقت بھی وقفے وقفے سے ایک ایک سپ لیتا جا رہا ہوں۔ پورا گلاس ایک دم نہیں ختم کرتا۔ مجھے پیاس بہت لگتی ہے بچپن ہی سے، میں جب ے الکشمی مینشن میں رہتا تھا۔ رات کو نیند کھل کھل جاتی تھی۔ فلیٹوں میں گرمی بھی بہت ہوتی تھی۔ پانی ہمیشہ سرہانے رکھ کر سوتا تھا۔ رات کو بار بار پانی پیتا تھا۔ ایک مرتبہ پانی پینے کے لئے گلاس اٹھایا۔ گلاس ہاتھ میں پکڑا تو پانی میرے اندازے کے مطابق، کم محسوس ہوا۔ میں سوچتا رہا کہ کیا وجہ ہے پانی گلاس میں سے کم کیوں ہو گیا ہے۔ واقعی پانی کم ہوا ہے یا میرا واہمہ ہے یا گرمی کی وجہ سے اڑ گیا ہے۔ میں اس بارے میں سوچتا رہا۔ خیر وقت گزر گیا۔ پھر اتفاق میں نے ان دنوں ایک تحقیقی مقالہ پڑھا۔ اس میں ڈاکٹر مغل کے

چولستان کے بارے میں ایک فقرے، نے مجھے اپنی گرفت میں لے لیا۔Then due to unknown reasons River Sursvatie dried out. اب یہ فقرہ میرے گلاس کے ساتھ جڑا کہ میرے گلاس میں بھی پانی کم ہوا اور وجہ نامعلوم اور دریا بھی خشک ہوا لیکن وجوہات کا علم نہیں۔ یہی خیال آیا کہ کاشمی مینشن میں گرمی شدید تھی اور ادھر چولستان بھی صحرائی علاقہ۔ گرمی کی شدت نے پانی کو خشک کر دیا۔ اب یوں کہئے کہ یہیں سے بہاؤ کی بنیاد پڑی۔ مجھے خیال آیا کہ جب دریا بہہ رہا ہوگا۔ لوگ اپنے اپنے کاموں میں مصروف ہوں گے۔ انہی میں ایک کردار ایسا ہوگا کہ جس پر اچانک یہ منکشف ہوا ہوگا کہ دریا سوکھنے کو ہے۔ یہ لمحہ جس میں اس پر انکشاف ہوا ہوگا، اس کے لئے کیسا ہوگا۔ اس نے کیا محسوس کیا ہوگا۔ کیا وہ خوفزدہ ہو گیا ہوگا۔ پریشان ہوا ہوگا۔ وہ ایکدم خاموش ہو گیا ہوگا یا اس نے کسی کو بتایا ہوگا۔ بیوی کے ساتھ اسکا کیا رویہ ہوا ہوگا۔ لوگوں کو اس نے کیسے سمجھانے کی کوشش کی ہوگی۔ دریا سوکھنے کو ہے یعنی تہذیب تباہ ہونے کو ہے۔ اسکا ردِعمل کیا ہوگا یہ سوچ کر کہ بستی برباد ہونے کو ہے۔ یہ احساس مجھ میں ابھرا کہ ہمارے اردگرد جو تہذیب ہے جو بستی ہے، میں پہلا مرد ہوں کہ جسے احساس ہوا ہے کہ دریا سوکھ رہا ہے۔ شاید یہ جو ہمارے پورے معاشرے کا سیٹ اپ ہے اس کے نتیجے میں یہ خیال پیدا ہوا۔ اب میرا فرض ہے کہ مجھے بتانا چاہیے کہ دریا خشک ہو رہا ہے۔ دریا ہماری پوری معاشرتی تہذیب کی علامت ہے اور ہمارے اعمال ہمیں تباہی کی طرف لے جا رہے ہیں۔

O بہاؤ، ایک بہت مشکل موضوع، اسے تقریباً پونے تین سو صفحات (۲۶۹) تک نبھانا آپ کو مشکل نہیں محسوس ہوا۔ اسے پڑھتے ہوئے قاری کو دانتوں تلے پسینہ آیا۔ آپ نے لکھتے ہوئے کیا محسوس کیا؟

OO مجھے اس کی تحقیق اور تخلیق میں بارہ برس لگ گئے۔ سات آٹھ برس تو میں نے اسے سوچتے، مواد اکٹھا کرتے غرض تحقیق کی ضرورتیں پوری کرنے میں اور چار پانچ برس لکھنے میں لگے۔ تین مرتبہ Rewrite کیا۔ نارمل ناول پڑھتے ہیں تو نفسیاتی و ذہنی طور پر کردار اور زبان، ماحول اور معاشرت سے آگاہ ہوتے ہیں۔ اس لیے نامانوسیت کا احساس نہیں ہوتا۔ لیکن اگر یہ ساری چیزیں اجنبی ہوں تو، پورا فقرہ نہ پڑھیں تو بات سمجھ میں نہیں آتی۔ جبکہ ایک عام ناول پڑھ رہے ہوں تو ہمیں علم ہوتا ہے کہ اس فقرہ کی تکمیل کہاں ہوگی۔ لیکن میں ایک ایسے ماحول کے بارے میں لکھ رہا تھا ایک ایسی تہذیب کی کہانی کہہ رہا تھا جسے فنا ہوئے ہزاروں برس بیت چکے ہیں۔ اس لئے ظاہر ہے قاری کو پڑھنا مشکل لگا ہوگا۔ مجھے بھی مشکل تو لگا لیکن چونکہ موضوع سے میری دلچسپی قائم تھی۔ اس لئیے مجھے اچھا لگا۔

O قرۃالعین حیدر کے "آگ کے دریا" اور مستنصر حسین تارڑ کے "بہاؤ" میں کیا فرق ہے؟

OO آگ کا دریا کلاسیک کی حیثیت اختیار کر گیا ہے۔ بہاؤ اور آگ کا دریا کا موازنہ نہیں ہو سکتا۔ ہونا بھی نہیں چاہیے۔ بہاؤ کو ابھی صرف چھ برس ہوئے ہیں۔ آگ کا دریا ایک بڑا ناول ہے۔ اس بات کو تسلیم کیا جا چکا ہے۔ بہاؤ کی آج کیا اہمیت ہے۔ اور آئندہ کیا اہمیت ہے کچھ کہا نہیں جا سکتا۔ بعض مرتبہ دس پندرہ بیس برس بعد کسی

تخلیق کی قدر و قیمت میں اضافہ ہو جاتا ہے اور بعض مرتبہ اسکی اہمیت صفر رہ جاتی ہے۔ بہر حال ان دونوں کا موازنہ مشکل ہے۔ بنیادی طور پر جب میں نے بہاؤ لکھنے کا ارادہ کیا تو خیال تھا کہ ایک تہذیب کے خاتمے کے بعد اسکا دوسرا حصہ جو میں شروع کروں گا وہ ۱۹۹۲ء تک آجائے گا یعنی قدیم اور جدید کے درمیان جو درمیانی عرصہ ہے اسے نہیں چھیڑوں گا۔ پلان میرا ایسا تھا۔ لیکن پھر صرف یہ سوچ کر کہ ہمارے ہاں موازنہ کرنے کی ریت موجود ہے۔ اگر میں اپنے پلان کے مطابق ناول تشکیل دیتا تو اس کا فوراً آگ کے دریا کے ساتھ موازنہ شروع ہو جاتا کہ وہ بھی عہد قدیم سے آج کے عہد تک جاتا ہے۔ چنانچہ میں نے اسکا دوسرا حصہ بالکل الگ کر کے راکھ کے عنوان سے لکھا۔ پھر میرے اور قرۃالعین حیدر کے درمیان فرق ہے۔ میری اس زمین سے گہری وابستگی ہے۔ میں اپنی مٹی سے مواد اخذ کرتا ہوں انکی رسائی سمرقند و بخارا تک ہے۔ میرا ذہنی، قلبی رشتہ صرف اس سرزمین سے ہے۔ ہمارا مقابلہ کسی صورت میں نہیں ہونا چاہیے۔ ہم مختلف راہوں کے مسافر ہیں۔

o دیہی زندگی کا مشاہدہ گہرا ہے یا تہذیبی تاریخ کا مطالعہ ڈوب کر کیا ہے۔ جزئیات کے بیان میں اس بات کا احساس ہوتا ہے۔ مثلاً پودوں، جھاڑیوں ہی کا تذکرہ ہو تو اس میں پھوگ، کترن، سرکنڈے، دھامن، کھیل لانا، سروٹ، کاہی، سلما چھپری کی بوٹی وغیرہ۔

oo میں محسوس کرتا ہوں کہ اردو ادب میں قطعی طور پر ہماری فصلیں، پھل، جھاڑیاں، درخت، پھول یا پانی کی جو مختلف شکلیں اور رنگ ہیں انہیں بیان نہیں کیا گیا۔ ہمارا ادیب زراعت سے نابلد ہے۔ زراعتی ملک سے تعلق ہے لیکن نہیں جانتا کہ فصل میں سٹہ کیسے پڑتا ہے۔ کب پڑتا ہے۔ اس کی وجہ سے یہ کہ اس کی اپنی سرزمین سے واقفیت کم ہوتی جارہی ہے۔ ترکی کا مصنف یاشر کمال اپنی سرزمین پر اتنا گھوما ہے کہ اگر اسکا کردار کبھی جنگل میں کسی ندی نالے سے پانی بھی پیتا ہے تو لمحہ بھر کے اس مشاہدے میں وہ تمام جڑی بوٹیوں، کیڑے مکوڑوں اور جھاڑیوں کو بیان کر جاتا ہے۔ ہمارے ادیبوں کے نزدیک لینڈ سکیپ کی قطعی اہمیت نہیں ہے۔ ہمارے ادیبوں نے اگر کبھی لکھا بھی تو لکھنوی انداز میں، اجنبیت کے ساتھ لکھا ہے۔ جذب ہو کر نہیں لکھا۔ مقامی تہذیب سے اجتناب برتا ہے۔ جہاں تک میرا تعلق ہے میں کسان ہوں۔ میرے دادا ہل چلاتے تھے۔ میرے والد نے زراعت کے بارے میں ۲۵،۲۰ کتابیں لکھی ہیں۔ والدہ روز مرہ کی گفتگو میں بے تکلف محاورے کا استعمال کرتی تھیں اور ان تمام محاوروں کا تعلق زمین سے، پرندوں اور درختوں سے ہوتا تھا۔ میرے اندر یہ تمام چیزیں موجود ہیں۔ یہ تو باتیں ہوئیں اپنے تجربے کی۔ تو بہاؤ کے لئے مجھے جھاڑیوں کے ناموں کے لئے بہت تحقیق کرنا پڑی۔ کون کون سی جھاڑیاں اس زمانے میں تھیں۔ بہاؤ کی بستی میں نے خود آباد کی تھی۔ وہاں کے جنگل بیلے میں نے تخلیق کئے تھے۔ درخت، جانور، جھاڑیاں، دلدل، دریا سب میری تخلیق تھے اور اس تخلیق میں مجھے تحقیق سے بہت مدد لینی پڑی۔

o کہانی ہمیشہ زمانہ ماضی میں کہی جاتی ہے۔ لیکن آپ کی تحریر میں ماضی، بلکہ ماضی بعید کا شدید احساس ہے۔ بہاؤ کے ہر صفحہ بلکہ ہر سطر پر اسکا شدید احساس ہوتا ہے۔ حال میں رہتے ہوئے ماضی میں زیست کرنا،

ماضی میں زندہ رہنے والوں کے ساتھ سانس لینا، ان کے دکھ سکھ میں ان کا ساتھ دینا مشکل نہیں لگا؟

OO میں کچھ بھی تخلیق کر رہا ہوں۔ میں اس ماحول میں رچنے بسنے کی کوشش کرتا ہوں۔ خود کو کردار کی جسمانی و نفسیاتی حالت میں ڈھالنے کی کوشش کرتا ہوں۔ سفرنامہ ہی کو لیجئے۔ اگر میں روز چھ گھنٹے لکھنے میں صرف کرتا ہوں۔ ایران کی سیاحت کے باب میں اگلے دن میں صرف دس منٹ لکھتا ہوں اور وہ باب ختم ہو جاتا ہے۔ اب مجھے ترکی کا سفرنامہ لکھنا شروع کرنا ہے لیکن اُس روز میں ترکی کے سفر کے متعلق کچھ نہ لکھ سکوں گا۔ مجھے ایران سے اپنا تعلق توڑنے میں کچھ وقت لگے گا۔ بہاؤ کے لئے مجھے ماضی میں جانا تھا اور میں گیا۔ اور میں اس ماضی سے اس طرح وابستہ ہوا کہ میرا حال سے رشتہ منقطع ہو گیا۔ میرا جدید عہد کے ساتھ رابطہ برائے نام رہ گیا۔ میں نے افسانے، ٹی وی، ڈرامے، سفرنامے کچھ نہیں لکھا۔ بہاؤ لکھنے کے بعد میں چار چھ ماہ لگے واپس دوبارہ آنے میں۔ کیونکہ میں اُس زمانے میں ان کرداروں کے ساتھ زندہ تھا۔ وہ کردار جو آج کے کرداروں سے مختلف تھے تو مجھے پھر اس زندگی سے ناطہ جوڑنے میں کچھ وقت لگا۔ ناول کے جب آخری دس بارہ صفحے لکھنے رہتے تھے اس وقت میری پلاننگ یہ تھی کہ سو صفحے اور لکھوں گا۔ میرے کردار میری پلاننگ کے مطابق چلتے رہے تھے لیکن آخر میں وہ اتنے طاقتور ہو گئے تھے کہ میری گرفت سے نکل گئے۔ بعض مرتبہ وہ، وہ کچھ کہہ جاتے ہیں جو میں کبھی نہ کہتا۔ تو جب میری پلاننگ میں تھا کہ میں ابھی سو صفحے اور لکھوں گا لیکن دس بارہ صفحے بعد اچانک مجھے محسوس ہوا کہ ناول کو اب یہیں ختم ہو جانا چاہیے۔ کیونکہ میں جانتا تھا کہ بسا اوقات ایک بہترین کہانی کے اختتامیہ جملوں کے باعث کہانی کا سارا حسن غارت ہو جاتا ہے۔ چنانچہ میں نے وہیں قلم ہاتھ سے رکھ دیا۔ اب یہ سوال کہ ماضی میں رہنا مشکل تو نہیں لگا۔ نہیں بالکل نہیں۔ لیکن ماضی سے واپس آنے میں مشکل لگا۔ اِس عہد کی چیزیں سیکھنے میں پھر وقت لگا۔

O بہاؤ ایک تحقیقاتی تخلیق ہے۔ چونکہ یہ ناول ہے۔ اس لئے اس نے حوالہ جات کی کتب کی فہرست نہیں دی، لیکن قاری مطالعے کے دوران اس حقیقت سے آشنا ہوتا ہے کہ آپ نے گہرے مطالعے کھوج اور تحقیق کے بعد اسے تخلیق کیا ہے۔ کیا آپ بتانا چاہیں گے کہ آپکے ماخذ کیا تھے؟ جبکہ یہ بات بھی علم میں ہے کہ بہاؤ کا عہد لکھی ہوئی تاریخ سے باہر کا ہے۔ یعنی یہ تاریخ نہیں تخلیق ہے۔ ایسی تخلیق جو تاریخ کا حصہ ہے۔

OO بہاؤ کے علاوہ بھی جو اس قسم کے 'تحقیقی' ناول لکھے گئے ہیں۔ اس میں ناول نگار کی کوشش ہوتی ہے کہ وہ اپنی ساری تحقیق ناول میں کھپا دے اور یوں قاری کو متاثر کرنے کے لیے وہ سارے ہی حوالے استعمال کرنا چاہتا ہے۔ یہ ایک ایسی چیز تھی کہ میں اس سے بچنا چاہتا تھا۔ یعنی میں یہ نہیں چاہتا تھا کہ قاری کو یہ 'احساس' ہو کہ ناول نگار نے بہت زیادہ تحقیق کی ہے۔ بلکہ ہلکا سا احساس ہو، شائبہ ہو۔ تحقیق تخلیق سے الگ ہو کر اپنا تعارف نہ کروانے لگ جائے۔ وہ ماحول کا جزو بن کر کہانی کے ساتھ ساتھ آگے بڑھے۔ اب رہی یہ بات کہ اس کے تحقیقی ماخذ کون سے تھے تو ایک تو جناب ابنِ حنیف، ملتان نے میری بہت رہنمائی کی۔ ویدوں کے انگریزی تراجم سے، خصوصاً دریاؤں کے حوالے سے، اس سے مجھے بہت مدد ملی۔ دریائے سرسوتی ہے یا مختلف دریا اور شہر ہیں جو نابود ہو چکے ہیں۔ ان سے متعلق بہت کچھ پڑھا۔ سندھ کی تہذیب پر جو کتابیں تھیں یا مصری تہذیب

کے بارے میں جو تحقیق تھی۔ پھر یہ تہذیب سرزمین تک ہی محدود نہ تھی۔ میں نے پرانے مذاہب کا بھی مطالعہ کیا۔ خوابوں کی تعبیریں کیا کی جاتی تھیں۔ سبھی حوالوں سے میں نے پڑھا۔

O بہاؤ تاریخ اور تخیل کا کرشمہ ہے۔ گہرا تخیلاتی مشاہدہ اور مطالعہ اس تخلیق کا باعث ہوئے آپ کیا کہتے ہیں؟

OO بہاؤ متھ ہے، تاریخ نہیں ہے۔ یہ متھ میں نے خود تخلیق کی ہے اور متھ تبھی تخلیق کی جاسکتی ہے جب حقائق پر بنیاد رکھی جاتی ہے۔ کہیں نہ کہیں حقیقت ہوتی ہے۔ سرسوتی خشک ہوگیا۔ یہ حقیقت تھی۔ اور یہی حقیقت بہاؤ کی بنیاد ہے۔

O برتن بنانے کے لئے مٹی کتنے مراحل سے گزرتی ہے۔ اسکا تفصیلی تذکرہ اس ناول (بہاؤ) میں موجود ہے۔ کہیں یہ محسوس نہیں ہوتا کہ معلومات دینے کی کوشش کی گئی ہے۔ بلکہ یہ سب تفصیل، واقعات کا حصہ معلوم ہوتی ہے۔ پھر برتنوں کی اقسام کے نام بھی موجود ہیں۔ جزئیات نگاری اس ناول کا وصف قرار پاتا ہے یا اکتاہٹ عطا کرتا ہے۔ اپنے ہی قاری کی حیثیت سے آپ کیا کہیں گے۔ جبکہ ایک عام قاری یہ محسوس کرتا ہے کہ آپ خود اس زمانے میں ایک غیر مرئی روپ میں موجود تھے، جو دیکھتے تھے، لکھتے جاتے تھے۔

OO کسی قدیم تہذیب کا مطالعہ کریں، سب سے پہلی چیز جو سامنے آئے گی وہ برتن ہوں گے۔ موہنجوڈارو اور ہڑپہ سے جیسے برتن ملے ویسی ہی قلعہ دراوڑ سے ٹھیکریاں ملیں۔ دوسری چیز ہے اینٹ۔ ویسی اینٹ آج تک اس فارم میں نہیں بنی۔ برتن بنانے کا ہمارے گاؤں میں آج بھی وہی طریقہ ہے جو صدیوں بلکہ ہزاروں سال پہلے تھا۔ ہڑپہ موہنجوڈارو چلے جائیں۔ وہی گھڑا جو وہاں دستیاب ہوا تھا آج بھی ہمارے کمہار ویسا ہی گھڑا بنا رہے ہیں۔ ہمارے ہاں بھی اکثر گھڑے پر مچھلی کی تصویر بنادی جاتی ہے۔ چار ہزار سال پہلے کے گھڑے پر بھی مچھلی کی شبیہہ موجود تھی۔ مچھلی سمبل ہے۔ وہ لوگ بھی اس علامت کو سمجھتے تھے۔ ظاہر ہے مجھے تو ناول لکھتے ہوئے بھی اچھا لگ رہا تھا، پڑھتے ہوئے میں کیوں بے مزا ہوتا۔ رہی یہ بات کہ قاری سمجھتا ہے کہ میں ہزاروں سال پہلے وہاں غیر مرئی روپ میں موجود تھا تو یہ میرا اثبات ہے۔

O بہاؤ کے ہر باب کے نمبر دے دیئے جاتے یا عنوان قائم کر دیئے جاتے تو کیا قاری کیلئے سہولت نہ ہو جاتی؟

OO بہاؤ کا مطلب ہی ختم ہو جاتا۔

O قحط کا عذاب کس طرح پودوں، پرندوں، جانوروں اور انسانوں کو متاثر کرتا ہے۔ کس طرح سب فنا کی وادی میں اتر جاتے ہیں یا نقل مکانی کی کوشش کرتے ہیں۔ اس کی وضاحت اچھے انداز میں کی گئی ہے۔۔ اس ناول میں ورچن کے زور دینے کے باوجود کہ اب یہاں صرف موت ہے۔ پاروشنی وہیں رہی۔ کیا عورت زمین کے ساتھ زیادہ وفادار ہے؟ جبکہ دوسری طرف سمرو بھی اپنے چھپر میں تنہا پڑا تھا۔ تو کیا وفا کا تعلق عورت یا

مرد سے نہیں بلکہ فرد کی انفرادیت سے ہوتا ہے ؟

OO عورت، مدر گوڈس ہے۔ دھرتی ماتا ہے۔ وہی فیصلے کرنے کی قوت رکھتی ہے۔ پاروشنی تو زمین کا سمبل ہے وہ تو کہیں جا ہی نہیں سکتی۔ وہ سوچ ہی نہیں سکتی کہ وہ اس سرزمین کو چھوڑ کر کہیں اور چلی جائے جہاں وہ دھرتی ماتا نہیں ہے۔ جو امید ہے وہ صرف پاروشنی کے پاس ہے۔ سمرو بھی ڈپریشن میں ہے۔ پاروشنی کی مٹھی میں چند دانے موجود ہیں۔ یہی امید ہے کہ ابھی سب کچھ ختم نہیں ہوا۔ ان چند دانوں سے نئی زندگی شروع کی جاسکتی ہے۔ سمرو اور پاروشی کے تعلق سے نسل آگے چلے گی اور بستی ویران نہیں ہوگی۔

O بہاؤ کا تجزیہ کرتے ہوئے ڈاکٹر رشید امجد نے تین سوال اٹھائے ہیں۔

ا۔ کیا بہاؤ صرف اپنی جڑوں کی تلاش کا ایک تصوراتی اور تخیلاتی سفر ہے۔ ۲۔ ہزاروں سال پہلے دریائے گھاگرا، جسے دیدوں نے سرسوتی بنادیا تھا، کے کنارے پر آباد ایک بستی کا نوحہ ہے۔ ۳۔ تاریخ کے غیر تحریری ریکارڈ کو درست کرنے کی ایک تخلیقی کاوش ہے۔

OO بہاؤ نوحہ نہیں ہے۔ یہ جڑوں کی تلاش بھی نہیں ہے۔ تلاش وہ کرتے ہیں جنھیں معلوم نہ ہو کہ ان کا ماضی کیا تھا۔ ان کے آباو اجداد کون تھے۔ یہ روسیوں اور امریکیوں نے جڑوں کی تلاش کا رجحان پیدا کیا ہے جنہیں اپنے آباء کی خبر نہیں ہے۔ ہم تو تسلسل میں ہیں۔ اس سلسلے میں کہیں ابہام نہیں ہے کہ ہمارا سلسلہ کہاں سے شروع ہوا تھا۔ یوں بہاؤ، جڑوں کی تلاش بھی نہیں ہے۔ بہاؤ لکھتے ہوئے میں نے کوئی منصوبہ بندی نہیں کی تھی کہ مجھے کیا ثابت کرنا ہے۔ میں تاریخ اور تحقیق کے حوالے سے صرف اتنی تصحیح کرنا چاہتا تھا کہ ہمارے ہاں سندھ تک محدود کر دیا گیا ہے Indus Valley Civilization کو۔ جان مارشل بھی In-dus Valley Civilization نہیں کہتا بلکہ ہڑپہ کہتا ہے، انڈس یا موہنجوڈارو نہیں۔ چولستان پنجاب کا حصہ ہے لیکن تاریخی حقیقت کو نظر انداز کر کے سب کچھ سندھ کے کھاتے میں ڈال دیا گیا۔ یہ سب لاعلمی کی وجہ سے ہوا۔

O راکھ آپ بیتی ہے، جگ بیتی ہے۔ ناول نہیں ہے۔ آپ کا کیا خیال ہے ؟

OO میں اصناف پر سختی سے کاربند نہیں رہتا۔ میری تحریر حقائق کا ایک سلسلہ ہے۔ میں نے سفر کیے، سفرنامہ لکھا۔ پھر جب آپ پورے ایک عہد کو سمیٹ رہے ہیں تو پھر اس ناول میں آپ بیتی بھی موجود ہوگی اور جگ بیتی بھی۔ دنیا میں جتنے بھی اچھے ناول لکھے گئے ہیں سبھی سیمی آٹو بائیو گرافکل ہیں۔ وہ ناول جس سے مصنف غائب ہو، جس نے زندگی گزاری ہی نہیں ہی۔ اسکا اثر معلوم۔ اگر مصنف نے زندگی گزاری ہے تو پھر وہ اپنے تجربوں کو سامنے رکھ کر لکھے گا۔ لیوٹالسٹائی کی وار اینڈ پیس ۹۹٪ آپ بیتی ہے۔ دستووسکی کی جواری اسکی آپ بیتی ہے۔ گارسیا مارکیز نے اپنے ناول میں اپنے پورے خاندان کی تاریخ بیان کر دی ہے۔ ناول تو ہے ہی تجربوں، آپ بیتیوں اور جگ بیتیوں کا نام۔ کافکا کا ٹرائل یا فلابیئر کے مادام بواری میں مصنف کا پتہ نہیں چلتا۔ لیکن جو انکا اہم ناول ہوگا وہ سیمی آٹو بائیو گرافکل ہی ہوگا۔ نجیب محفوظ نے اپنی زندگی کے مکمل

واقعات تحریر کر دیے ہیں۔ وہ تو سڑکوں، قہوے خانوں، کرداروں کے نام تک نہیں بدلتا۔ میرا خیال ہے کہ مصنف اپنے تجربے زیادہ کامیابی سے بیان کر سکتا ہے۔

O راکھ کا ہیرو مشاہد کہیں کہیں مستنصر معلوم ہوتا ہے۔ خصوصاً بچپن یا لڑکپن میں اور جوانی میں بھی کسی کسی مقام پر، آپ کیا کہیں گے ؟

OO مجھے یہ نقصان ہوا کہ بیشتر لوگ جو میرے قاری ہیں، میری زندگی سے بہت واقف ہیں۔ میڈیا کا بھی حصہ ہے۔ ادبی صفحات اتنی تفصیل سے ادیبوں شاعروں کے بارے میں لکھنے لگے ہیں۔ کیا لکھ رہے ہیں یہ الگ بحث ہے۔ تو قاری میرے بارے میں بہت کچھ جانتا ہے۔ پھر سفرنامے اتنے لکھے ہیں جو آپ بیتیاں ہی ہیں تو پھر راکھ، لکھتے ہوئے میں کہیں کہیں بھول گیا کہ میں ناول لکھ رہا ہوں۔ لیکن مشاہد بالکل مختلف شخص ہے مستنصر سے۔ مشاہد ایکٹو نہیں ہے۔ ری ایکٹ کرنا نہیں جانتا۔ جبکہ میرا کردار اس سے مختلف ہے۔ البتہ میرے بچپن کے تجربے اس میں آگئے ہیں۔

O تارڑ منٹو کے محلے میں رہتا تھا یا منٹو تارڑ کے محلے میں ؟

OO تب میں تارڑ تھا ہی نہیں۔ میں تو ایک بچہ تھا۔ میں راکھ جیسے دس ناول اور بھی لکھ دوں تب بھی منٹو تک نہیں پہنچ سکتا۔ میں وہاں رہتا تھا جہاں منٹو رہا کرتا تھا۔ اور آئندہ بھی وہ منٹو کا ہی محلہ رہے گا۔

O منٹو اور مشاہد، شیرازی ہوٹل میں، منٹو کا مشاہد کو بلیک میل کرنے کی کوشش کرنا، پیسٹریوں کا لالچ دینا۔ وجہ، "منٹو صاحب مختلف لوگوں کو دوست بناتے ہیں اور پھر کسی کمزور لمحے میں سنائی ہوئی زندگی کی کہانی کو ایک افسانے میں بدل دیتے ہیں۔ اور وہ افسانہ پچیس روپے میں فروخت ہوتا ہے"۔ انجام کار مشاہد کو منٹو سے بڑی شدید قسم کی نفرت ہو گئی۔ کیا یہ نفرت ہمیشہ قائم رہی ؟ جبکہ منٹو اکثر کہا کرتے تھے "صفیہ یہ مشاہد ہے۔ یہ اچھا بچہ ہے"۔

OO وہ نفرت بچے کا ری ایکشن ہے۔ بچہ کی زندگی میں ایسے لمحات بھی آتے ہیں جب اسے اپنی والدہ اور والد سے بھی شدید نفرت ہونے لگتی ہے۔ منٹو کے ساتھ بھی یہی وقتی ری ایکشن ہے۔ وہ تو منٹو سے ہمیشہ سے محبت کرتا رہا ہے۔ بلکہ پہلا انڈی کیشن ملا ہی منٹو سے تخلیق کا۔

O کریدتے ہو جو اب راکھ جستجو کیا ہے۔ آپ غالبؔ کے اس مصرعے کے حصار میں ہیں۔ اس ناول کے علاوہ بھی اس نے آپ کے ذہن ودل کو اپنی گرفت میں لیا ہوا ہے۔ وجہ ؟

OO راکھ، بہاؤ کا تسلسل ہے۔ راکھ لکشمی مینشن شاہ عالمی کی عمارتوں سے اڑی اور ہمارے چہرے ڈھک گئے۔ ابھی اس کو پونچھ بھی نہ سکے تھے کہ مشرقی پاکستان کی راکھ نے پورے چہرے کو چھپا لیا۔ راکھ سمبل ہے تہذیب کے ختم ہونے کا۔ راکھ میں چنگاری ہوتی ہے۔ یعنی آس اور امید کا ختم نہ ہونے والا سلسلہ۔ کسی نے کہا کہ یہ بربادی کا پیمبر ہے کہ ایسی پیش گوئی کرتا ہے۔ میں نے تو صرف خیال ظاہر کیا کہ پانی خشک ہو رہا ہے۔

بستی ویران ہو رہی ہے۔ لیکن امید ختم نہیں ہوتی۔ راکھ میں اظہار اور شوبھا کی شادی ہو جاتی ہے۔ اظہار پاکستان سے اور شوبھا مشرقی پاکستان کے حوالے سے۔ یعنی ہم تعلق ختم نہیں کر سکتے۔ اگر مشرقی پاکستان کو الگ کر دیں تو باقی کچھ نہیں رہ جاتا۔

O لاہور شہر کا مکمل تعارف، اُس وقت کے لاہور کے افراد، اُن کی پسند، اُن کے مشاغل، نوجوانوں کا اداکاروں، کھلاڑیوں کے انداز اپنانا، غرض لاہور اور اس کے باسیوں کا مکمل تعارف ہے۔ کیا آپ بھی یہی سمجھتے ہیں کہ جس نے لاہور نہیں دیکھا وہ ابھی پیدا نہیں ہوا؟

OO ہمارے نثر نگاروں کے پاس تجربہ نہیں ہے۔ وہ زندگی سے اس طرح نہیں گزرے جیسے بیدی، کرشن، منٹو اس لئے ان کی تحریر میں شدت نہیں ہے۔ کہانی بے شک مکمل ہو، لیکن جذبے کی شدت ہی اسے بڑا بناتی ہے۔ انکی تحریروں میں چار چفیرہ کہیں دکھائی نہیں دیتا۔ شہر کی ڈسکرپشن نہیں ہے۔ ایک شہر ہے، وہ سیالکوٹ بھی ہو سکتا ہے، شیخوپورہ بھی اور ترہت بھی۔ اسکا کردار مال روڈ پر چلتا ہی نہیں۔ حقیقت پسندانہ کہانی میں بھی ہمارا جغرافیہ نہیں ہوتا۔ حالانکہ جغرافیہ کے بغیر کہانی یا ناول ادھورا ہے۔ باہر کے ناول نویس ہیں، صاف معلوم ہوتا ہے کہ وہ ڈبلن، ماسکو، لیننن گراڈ، قاہرہ، استنبول کس کے بارے میں لکھ رہے ہیں۔ ہمارا تو کوئی شہر واضح نہیں ہے۔ شہر بھی ایک کردار ہے اور اس کردار کے بغیر دوسرے کردار زندہ نہیں رہ سکتے۔ سیاسی، ثقافتی، سماجی، ادبی زندگی اسی کردار سے ہے۔ انار کلی، بھاٹی، کی دکانوں چھجوں ایک ایک جزئیات کا تذکرہ ہو کہ کردار واضح ہو کر سامنے آئے۔ فرانسیسی ناول ہنچ بیک آف نوٹرڈیم میں پورا پیرس مل جاتا ہے۔ اگر میرے ناول میں میرے شہر آگئے ہیں تو یہ کردار کے حوالے سے آئے ہیں۔ شوبھا کراچی میں نہ رہتی، کالیا اسلام آباد میں نہ رہتا۔ مشرقی پاکستان کا نام نہ لیتا تو میں اس کی علیحدگی کو کس طرح بیان کر سکتا۔ رہی یہ بات کہ جس نے لاہور نہیں دیکھا وہ پیدا ہی نہیں ہوا۔ یہ لاہور سے محبت کی بات ہی ہو سکتی ہے۔ اب میں نے لکھنؤ نہیں دیکھا تو اسکا ہر گز یہ مطلب نہیں ہے کہ میں تہذیبی طور پر ناپختہ ہوں۔

O کچھ عرصہ پہلے تک افراد کے مخصوص نام یا یوں کہیے کہ عرف مشہور ہوا کرتے تھے۔ ان میں مزاح تھا، تلخی نہ تھی۔ چھیڑ خانی تھی حقارت نہ تھی۔ مثلاً ٹنڈ، بجرا، لنگڑیاں، ہاتھی دانت وغیرہ۔ کیا یہ بھی تعلق کا ایک انداز نہ تھا، جس سے ہم آج محروم ہوتے جا رہے ہیں؟

OO صدر رفیق تارڑ صاحب ہمارے عزیزوں میں سے ہیں۔ ان کے بھائی سلیم تارڑ خوبصورت اور جوان رعنا تھے۔ فنون کے دلدادہ تھے۔ میری پسندیدہ شخصیت تھے، میں ان کے ساتھ مغل بچہ کی طرح رہا کرتا تھا وہ اب عمر رسیدہ ہو چکے ہیں۔ ایک دن ان کا فون آیا۔ انھوں نے اس بات کی تعریف کی کہ میں نے اس عہد کو زندہ کیا جو اُن کا عہد تھا۔ کہنے لگے تارڑ ٹو نے اُس عہد کو میرے لیے زندہ کر دیا ہے۔ خالد حسن نے بھی کہا کہ میں شکر گزار ہوں کہ ۵۰ء کے عہد کو تم نے کیچر کیا۔ میں اُس عہد کو معصومیت کا عہد کہتا ہوں۔ یہ وہ دور تھا کہ فلمیں معصوم، موسیقی معصوم حتیٰ کہ گناہ بھی معصوم تھے۔ جو کہا جاتا تھا معصومیت سے کہا جاتا تھا۔ اب

یہی عرفیت کو لے لیجئے۔ ہم نے سب کے نام رکھے ہوئے تھے لیکن براہ راست کبھی اس شخصیت کے سامنے نہ کہتے تھے۔ آپس میں اکٹھے ہوتے تو ان کی عرف ہی سے اکاذ کر کرتے۔ بے عزتی کا تصور بھی نہ تھا۔ سبھی کچھ معصومیت سے ہوتا تھا۔ کافی عرصہ پہلی کی بات ہے۔ حلقہ ارباب ذوق والے یوم منٹو منا رہے تھے۔ صفیہ آپا صدارت کر رہی تھیں۔ میں نے ''مینشن کا منٹو'' خاکہ پڑھا۔ بچپن کی کچھ باتیں بھی اس میں آگئی تھیں۔ صفیہ آپا کسی سطر پر ہنستی تھیں، کسی پر روتی تھیں۔ انھوں نے مجھے بہت پیار کیا۔ کہنے لگیں مجھے آج معلوم ہوا ہے کہ یہ تم لڑکے تھے جو شرارتیں کرتے تھے۔ کبھی گملے اٹھا کر اِدھر کر دیئے کبھی اُدھر رکھ دیئے۔ وہ معصومیت کا دور تھا۔ مذاق کو سنجیدگی سے نہیں لیا جاتا تھا۔ ہندو، مسلم، کرسچئن، مرزئی، شیعہ، سنی، پارسی سبھی وہاں رہتے تھے۔ ہمیں کبھی احساس نہ ہوا تھا کہ ہم میں فرق ہے۔ یا ایک دوسرے سے اجتناب برتنا ہے۔ کرسمس پر والدہ تحائف بھیجتی تھیں۔ نوروز پر پارسیوں کے ہاں تحفے جاتے تھے۔ لیکن افسوس کہ اب ہم بہت سیانے ہو گئے ہیں۔ فراخدلی انسانیت کی دلیل تھی۔ اب ہم جانور ہوتے جا رہے ہیں۔

O آپ طویل جملے لکھنے کے عادی ہیں۔ راکھ میں اکثر مقامات پر ایک جملہ، ایک پیراگراف میں سموتا ہے۔ کیا طویل جملے لکھنا اور اسے نبھانا مشکل نہیں ہے؟

OO ہاں! مجھے بھی اس بات کا احساس ہے۔ شاید سفرناموں کی وجہ سے ایسا ہوا ہے۔ میں کسی لینڈ سکیپ کے متعلق لکھ رہا ہوں وہ تصویر کسی ایک جگہ ختم نہیں ہوتی۔ درمیان میں جو چیزیں ہیں ہر ایک کا آپس میں تعلق ہے اور سب کے متعلق میں بتانا چاہتا ہوں۔ مثلاً اگر ہم انسانی احساسات کو بھی فقروں میں بانٹنے لگیں تو تسلسل نہیں رہے گا۔ میں چاہتا ہوں کہ میری تحریر پڑھتے ہوئے جھٹکا نہ لگے۔ پڑھتے ہوئے ایک بہاؤ کا احساس ہو۔ اب یہ بات کہ طویل جملہ پڑھنا مشکل ہے تو لکھنا بھی مشکل ہے۔ لیکن اگر آپ اس کے ساتھ ساتھ چلتے ہیں تو آسانی ہو جائے گی۔ یولیسس میں چھ چھ صفحے کا ایک جملہ ہے۔ اردو میں اس کا تجربہ کم ہوا ہے۔

دل نواز دل کی غزل

دلؔ کے مشاہدات، تجربات اور واردات کا تنوع حیرت انگیز حد تک وسیع ہے۔ اگرچہ حسن و عشق کے معاملات نے اسکے کتنے ہی شعروں کو منور کر رکھا ہے۔ مگر دلؔ صرف حسن و عشق کا شاعر نہیں ہے۔ اس کے موضوع زندگی کے دیگر مظاہر کی طرح لاتعداد اور بے شمار ہیں۔ وہ عشق بھی کرتا ہے تو اپنے گرد و پیش سے بے خبر رہنا پسند نہیں کرتا۔ ایک ستارے کو ٹوٹتے ہوئے دیکھتا ہے تو کتنے ہی اسرار حیات اس پر منکشف ہونے لگتے ہیں اور پھر وہ ان سب کیفیات کو غزل میں سمیٹ لاتا ہے۔ دلؔ ایک اُفق تا اُفق وسیع پینورا ما کا شاعر ہے۔ اس لئے اُسے سمجھنے اور اُس کے فن سے لذت یاب ہونے کے لئے قاری کو اپنے دل و دماغ میں وہی وسعت پیدا کرنا ہوگی۔ ورنہ وہ دلؔ کی غزل کو سمیٹ نہیں پائے گا۔ دل نواز دلؔ کا شمار خوش فکر اور مستقبل گیر شعراء میں ہونا چاہیئے۔

(احمد ندیم قاسمی)

گیبرئل گارسیا مارکیز
ترجمہ : انور زاہدی

وطن میں جلاوطن

(دوسرا باب)

پہلی مایوسی : شہر کا حسن

جب امیگریشن افسر نے میرا پاسپورٹ کھولا تو میں جانتا تھا کہ اگر اس نے میری آنکھوں میں دیکھا تو وہ میرے فریب کو جان جائے گا۔ وہاں تین کاؤنٹر تھے اور تینوں پر وردی میں ملبوس مرد موجود تھے۔ میں نے سب سے کم عمر کو منتخب کرنے کا فیصلہ کر لیا، جیسا کہ وہ تیزی سے کام کرتا نظر آرہا تھا۔ ایلینا ایک اور قطار میں شامل ہوگئی تھی، جیسے ہم اجنبی ہوں۔ اگر ہم میں سے ایک کسی مصیبت میں گرفتار ہوتا تو دوسرا اس کی اطلاع دینے کو موجود تھا۔ لیکن یہ سب ضروری نہ تھا کیونکہ امیگریشن والے بھی کرفیو سے بچنے کے لئے اتنے ہی بے چین تھے جتنا کہ وہاں موجود مسافر، اور وہ ہمشکل ہمارے کاغذات پر نظر ڈال رہے تھے۔ جس شخص نے مجھے بھگتایا، اس نے کاغذات کی پڑتال کی بھی زحمت گوارہ نہ کی، کیونکہ یوراگوئے والوں کے لئے ویزے کی کوئی احتیاج نہ تھی۔ اس نے پہلے صاف صفحے پر مہر لگائی اور پاسپورٹ واپس کرتے ہوئے میری آنکھوں میں ایک واضح گہرے انداز سے دیکھا، جس نے وقتی طور پر مجھے یخ بستہ کر دیا تھا۔

آپ کا شکریہ، میں نے جاندار آواز میں کہا۔

چلی میں خوش آمدید، اس نے کھل کر مسکراتے ہوئے جواب دیا۔

سامان برق رفتاری سے آچکا تھا، جسے دنیا کے کسی بھی جدید ہوائی اڈے پر قابل تعریف جانا جاتا۔ میں نے اپنا سوٹ کیس اٹھایا، پھر ایلینا کا سوٹ کیس تھاما۔ ہم نے فیصلہ کیا تھا کہ میں سامان کے ساتھ، پہلے باہر چلا جاؤں گا تاکہ وقت حاصل کر سکوں، سامان اٹھا کر میں کسٹم کے پلیٹ فارم تک لے گیا وہاں پر موجود افسر باقی دوسروں کی طرح کرفیو کے باعث پریشان تھا اور مسافروں کے سامان کو باقاعدہ طور پر دیکھنے کے جائے جلد ی جلدی فارغ کر رہا تھا۔ جب میں اپنا سامان کاؤنٹر کی طرف اٹھا رہا تھا تو اس نے پوچھا، اکیلے سفر کر رہے ہو؟ میں نے اثبات میں جواب دیا۔ اس نے دونوں سوٹ کیسوں پر ایک نظر ڈالی۔ اچھا چلتے جاؤ۔ لیکن میرے عقب سے ایک چیخ بلند ہوئی، اس کو بغور دیکھو، یہ ایک سپروائزر عورت تھی، جس کا میں نے اس وقت تک نوٹس نہیں لیا تھا۔ ایک روائتی قسم کی سخت وضع قطع کی سنہرے بالوں اور مردانہ انداز کی عورت، جو ڈبل بریسٹ یونیفارم میں ملبوس تھی۔ اس وقت تک مجھے یہ احساس نہ تھا کہ میں اس کی وضاحت نہ کرپاؤں گا کہ میرے پاس عورت کے کپڑوں کا بھرا ہوا سوٹ کیس کیوں ہے، مجھے یقین نہیں آتا تھا کہ سپروائزر نے باقی سارے مسافروں میں سے محض مجھے، میرے سامان کے باعث الگ کیوں کر دیا تھا، جب اس مرد نے میرے سامان کو ٹٹولا تو اس عورت نے میرا پاسپورٹ مانگ لیا اور اس کا بغور معائنہ کیا، یہ جانتے ہوئے کہ اب وہ مجھ سے سوا

لات کریں گے ،اور اپنے نقلی یوراگوئے کے لہجے سے گھبراتے ہوئے جو میری چلی کی شناخت کو بتا سکتا تھا میں نے ایک ٹوفی منہ میں رکھ لی۔ اس آدمی نے پہلا سوال پوچھا جناب آپ چلی میں کتنا عرصہ قیام کریں گے ؟'
میں ہکلایا، کچھ دیر تک۔ اپنے منہ میں میٹھی گولی کے ساتھ مجھے خود علم نہ تھا کہ میں کیا کہہ رہا تھا، لیکن اس شخص نے پرواہ نہ کرتے ہوئے، مجھے دوسرا بیگ کھولنے کو کہا، اس میں تالہ تھا، نہ جانتے ہوئے کہ کیا کیا جائے ، میں نے اطراف میں ایلیا کے لئے دیکھا اور اسے ایک قطار میں موجود پایا۔ اسے علم نہ تھا کہ اس کے کس قدر نزدیک ایک المیہ کھڑا ہونے والا تھا۔ اپنی گھبراہٹ میں کئے گئے فیصلے کے نتائج کو سامنے رکھے بغیر ، میں یہ اعلان کرنے ہی والا تھا، کہ اس سوٹ کیس کی مالکہ دراصل وہ خاتون ہے، جب سپروائزر نے میرا پاسپورٹ مجھے واپس کر دیا اور وہ کسی اور سوٹ کیس کو دیکھنے میں مصروف ہو گئی۔ میں دوبارہ ایلیا کو دیکھنے کے لئے مڑا لیکن اسے نہ پاسکا۔ پہلی بار مجھے احساس ہوا کہ مجھے اس کی کس قدر ضرورت تھی، محض اس وقت نہیں بلکہ اس تمام مہم جوئی کے دوران۔

یہ ایک طلسماتی معاملہ تھا، جسے ہم اب تک بیان نہیں کر سکے ،ایلیا غائب ہو گئی تھی۔ بعد میں اس نے مجھے بتایا کہ قطار میں کھڑے ہوئے اس نے، مجھے غلطی سے اس کا سوٹ کیس پہچانتے ہوئے دیکھ لیا تھا اور اسے ایک خطرہ سمجھا، لیکن جب کسٹم والوں نے مجھے فارغ کر دیا تو وہ مطمئن ہو گئی تھی۔ میں نے خالی انتظار گاہ کو اس قلی کے پیچھے چلتے ہوئے، جس نے ہمارے اسباب کو ہاتھ گاڑی میں رکھا تھا، عبور کیا اور وہاں مجھے اپنی واپسی کا پہلا صدمہ ہوا۔ مجھے اس فوجی صورتحال اور نہ اس غربت کا، جس کا میں تصور کئے ہوئے تھا، کوئی شائبہ تک نظر نہ آیا۔ یہ سچ ہے کہ یہ وہ Los Cerillos کا ہوائی اڈہ نہ تھا، جسے میں اکتوبر کی ایک بارش زدہ شام کو بارہ برس قبل دنیا کے ختم ہونے کے احساس کے ساتھ چھوڑ آیا تھا بلکہ یہ جدید Pudahaul کا ہوائی اڈہ تھا، جہاں میں فوجی بغاوت سے پہلے صرف ایک بار آیا تھا۔ اس کے باوجود یہ محض ایک ذاتی تاثر نہ تھا۔ وہاں کسی قسم کی بھی مسلح موجودگی، جس کی توقع کی جا سکتی تھی، بطور خاص ایک محاصرہ کی حالت نہ تھی۔ ہوائی اڈہ صاف ستھرا اور ہر سمت جہاں تک بھی نظر گئی چمکدار روشنیوں سے روشن تھا، جن میں باہر کی دنیا سے درآمد کی گئی اشیا کی بڑی دکانوں کی رنگدار چمکتی ہوئی اشتہاری روشنیاں بھی شامل تھیں۔ یہاں تک کہ کھوئے ہوئے مسافروں کے لئے بھی معمول کے مطابق محافظ نہ تھے۔ باہر عام طور سے موجود پرانی گھسی پٹی ٹیکسیوں کے بجائے جاپان کی جدید ترین گاڑیاں خوبصورت انداز میں قطار میں موجود تھیں۔

لیکن یہ لمحہ نتائج تک چھلانگ لگا کر پہنچنے کا نہ تھا۔ اسباب کو ٹیکسی میں رکھا گیا، کرفیو کا وقت نزدیک ہوتا جا رہا تھا اور ایلیا کا کہیں پتہ نہ تھا۔ میرے ساتھ اب ایک اور مسئلہ کھڑا ہو گیا تھا، قانون کے مطابق اگر ہم دونوں میں سے کوئی بھی پیچھے رہ جائے تو دوسرا جا کر ایمر جینسی پر وہ فون نمبر فراہم کرے گا جو ہمیں اسی لئے دیئے گئے تھے، اس کے باوجود میں وہاں سے خود نہیں جانا چاہتا تھا کیونکہ ابھی تک ہم نے کسی ہوٹل کا فیصلہ نہیں کیا تھا۔ میں نے داخلے کے فارم پر اپنے رہنے کے لئے Hotel El Conquistador کا نام درج کیا تھا کیونکہ یہ ہوٹل تاجروں کے استعمال میں رہتا تھا، اس کے علاوہ مجھے یہ بھی علم تھا کہ اٹلی کا فلمی یونٹ وہیں مقیم

ہو گا، مجھے ایلیا کے وہاں رہنے کا کوئی علم نہ تھا۔
تجسس اور سردی سے کانپتے ہوئے، بس میں ہتھیار ڈالنے ہی والا تھا، کہ میں نے اسے اپنی سمت میں بھاگ کر آتے ہوئے دیکھا، اس کے پیچھے سول کپڑوں میں ملبوس ایک مرد اپنے ہاتھ میں گہرے رنگ کا کوٹ لئے آرہا تھا، میں خود کو بدترین حالات کے لئے تیار کیے وہیں کھڑا رہا یہاں تک کہ وہ مرد ایلیا تک پہنچ گیا اور اس نے ایلیا کی برساتی جو وہ کسٹم پر بھول آئی تھی اس کے حوالے کر دی۔ ایلینا کو بھی اسی خاتون انسپکٹر نے روکے رکھا تھا جس نے میرے معاملے میں تاخیر کی تھی۔جب اسے یہ علم ہوا کہ ایلینا کسی سامان کے بغیر سفر کررہی ہے، تو اس نے ایلینا کے ہینڈ بیگ میں موجود شناختی کاغذات کے ساتھ کی ٹوائیلٹ کے سامان کی بھی تلاشی لے ڈالی تھی۔ وہ سوچ بھی نہ سکتی تھی کہ ایلینا کے بیگ میں موجود چھوٹا سا ٹرانسسٹر ریڈیو بھی ایک قسم کا ہتھیار تھا، داخلی مزاحمتی گروہ سے وسیلے کا ہمارا واحد رابطہ۔ میں ایلینا سے کہیں زیادہ پریشان تھا کیونکہ میری دانست میں اسے غائب ہوئے آدھے گھنٹے سے زیادہ وقت گزر گیا تھا، حالانکہ اس نے مجھے یقین دلایا کہ محض چھ منٹ گزرے تھے۔ آخر کار ڈرائیور کے بتانے پر کہ ابھی کرفیو کے لگنے میں ایک گھنٹہ اور دس منٹ باقی ہیں ہم مطمئن ہوئے۔ میری گھڑی ریوڈی جینز و کے وقت کے مطابق تھی جب کہ سانتیاگو میں اس وقت دس بج کر چالیس منٹ ہوئے تھے اور رات سرد اور یخ بستہ تھی۔

کیا میں اسی لئے آیا تھا؟

جیسے جیسے میں شہر کے نزدیک پہنچا تو میری خوشی بتدریج ختم ہو کے ایک غیر یقینی احساس میں بدل گئی۔Los Cerillos کے ہوائی اڈے کا پرانا راستہ ان تباہ شدہ فیکٹریوں اور غریب علاقے سے گزرتا تھا، جو انقلاب کے وقت استبداد کے وحشی ہاتھوں کا نشانہ بن چکے تھے۔ Pudahuel کا نیا ہوائی اڈہ بیسک ایک جدید ترین روشن ایکسپریس شاہراہ پر تھا۔ مجھ جیسے کسی شخص کیلئے، جو ڈکٹیٹر شپ کی خامیوں کے بارے میں آگاہ تھا، جو گلیوں میں اسکی ناکامی کی واضح شہادتیں، اور روزمرہ زندگی میں لوگوں کے طرز عمل میں دیکھنے کا خواہاں تھا، نہ ایک بڑی ابتدا تھی، لیکن اب میری نیم خاموشی نے مکمل مایوسی کو جگہ دے دی۔ ایلیا نے مجھ سے اس بات کا اعتراف کیا کہ باوجودیکہ وہ گزشتہ برسوں میں چلی کئی بار آچکی تھی لیکن وہ بھی اسی طرح سے پریشان تھی۔

یہ احساس آسانی سے ختم نہیں ہوا تھا۔ جو کچھ ہم نے جلاوطنی میں سنا تھا، سانتیاگو، اس کے برعکس ایک چمکتا دمکتا شہر تھا، اس کی قابل تعظیم یادگاریں شاندار انداز میں روشن تھیں۔ اس کی گلیاں انتہائی صاف ستھری تھیں، یہاں کے مقابلے میں اگر کوئی بات چونکاتی تھی تو وہ پیرس اور نیویارک میں پولیس کے سپاہیوں کی بڑھی ہوئی تعداد تھی۔ تاریخی سینٹرل ریلوے اسٹیشن سے شروع ہو کر جسے پیرس کے مشہور زمانہ ماہر تعمیر گستاو آئفل (جس نے پیرس کا مشہور آئفل ٹاور بنایا تھا) نے تعمیر کیا تھا، نہ ختم ہونے والی شاہراہ برنارڈو پر آپ کی نظروں کے سامنے روشنیوں کا بہتا ہوا دریا تھا، یہاں تک کہ چھوٹی گلیوں میں پیدل چلنے

والے بھی پہلے کی طرح غمگین اور بے اماں نظر نہ آئے۔ اچانک مونیڈا محل ایک غیر متوقع منظر کی طرح میری ٹیکسی کی سمت سے میری نظروں کے سامنے آگیا۔ آخری مرتبہ جب میں نے اسے دیکھا تھا تو اس وقت عمارت انقلاب کے بعد خاک میں ڈھکی ایک جلی ہوئی سیپی کی مانند نظر آئی تھی۔ از سر نو درست کی گئی اور ایک بار پھر سے استعمال میں اب وہی عمارت فرانسیسی باغ کے قدموں میں ایک خواب کا محل لگتی تھی۔

شہر کے شاندار نشانات ساتھ ساتھ چلتے تھے۔ یونین کلب، جہاں ملک بھر کے ممتاز 'مومیو' روایتی سیاست کے تار کھینچنے کے لئے اکٹھے ہوتے تھے۔ یونیورسٹی اپنی تاریک کھڑکیوں کے ساتھ۔ نیشنل لائبیریری کا متاثر کرنے والا محل۔ پیرس ڈیپارٹمنٹل اسٹور۔ میرے برابر میں بیٹھی ہوئی ایلیا ڈرائیور کو ہوٹل El conquistador لے جانے پر آمادہ کر رہی تھی جبکہ وہ ہمیں ایک اور ہوٹل میں لے جانے پر بضد تھا جو شاید اسے کمیشن دیتا تھا۔ بے حد احتیاط برتتے ہوئے کہ کسی قسم کا شبہ نہ ہو جائے، کیونکہ سانیتاگو کے ڈرائیور پولیس کے مخبر جانے جاتے تھے، میں بھی ڈرائیور کو منانے کی خاطر، ایلیا کی مدد کرنے میں گھبرایا ہوا تھا۔

جونہی ہم شہر کے مرکز میں پہنچے تو میں نے ڈکٹیٹر شپ کی مادی شان و شوکت کی مدح سرائی کو، جس نے لاکھوں لوگوں کی موت کے خون کو چھپا ڈالا تھا اور اس سے کہیں بڑی تعداد میں لوگوں کو جلاوطن ہونے پر مجبور کر دیا تھا، بند کیا اور نظر آنے والے عوام پر توجہ دی۔ وہ غیر معمولی طور پر تیز چل رہے تھے، شاید اس لئے کہ کرفیو کا وقت ہوا چاہتا تھا۔ نہ کوئی بولتا نظر آتا تھا نہ کسی خاص سمت میں دیکھتا ہوا، نہ کوئی اشارہ کرتا ہوا یا مسکراتا ہوا دکھائی دیتا تھا، کسی نے بھی کوئی ایسی حرکت نہ کی جس سے اس کی ذہنی حالت کا کچھ پتہ چل سکے۔ گہرے رنگ کے اوور کوٹ پہنے ہوئے ان میں ہر شخص اجنبی شہر میں تنہا دکھائی دیتا تھا۔ چہرے سپاٹ جن سے کوئی تاثر نہ ملتا تھا حتیٰ کہ ان پہ خوف کا شائبہ بھی نہ تھا۔ میرا موڈ بدلنا شروع ہو گیا اور میں باہر نکلنے کی اس خواہش پر قابو نہ پا سکا، کہ کہیں بھیڑ میں گم ہو جاؤں۔ ایلینا نے مجھے قائل کرنے کی کوشش کی لیکن وہ مجھے قائل کرنے کے لئے اس شدت کے ساتھ بحث نہ کر سکی، جیسا کہ وہ کر سکتی تھی، محض اس خوف کے باعث کہ کہیں ڈرائیور ہماری باتوں کو سن لے گا۔ نا قابل برداشت جذبات کی گرفت میں، میں نے ٹیکسی کو رکوایا اور باہر چھلانگ لگاتے ہوئے اس کا دروازہ بند کر دیا

شروع ہونے والے کرفیو کی پرواہ کئے بغیر میں پیدل چلنے والوں کے لئے ایک نئے علاقے سے ہوتا ہوا Calle Estado اور Calle Huerfanos کے برابر میں چلتا رہا جو بیونس آئرز کے Calle Florida روم کے Via Condotti پیرس کے Place de Beaubourg اور میکسیکو کے Zona Rosa سے مشابہت رکھتا ہے۔ یہ بھی ڈکٹیٹر شپ کی فراہم کردہ نوازشات میں سے ایک تھی۔ آرام کرنے اور گپ لگانے کے لئے موجود بنچوں، روشنیوں کے سیلاب اور شاندار گملوں میں لگے ہوئے خوبصورت پھولوں کے باوجود ایک واضح سنجیدگی ہر شے سے نظر آتی تھی۔ صرف گلیوں کے نکڑوں پر موجود لوگ باتیں کرتے دکھائی دیتے تھے، وہ بھی مدہم آوازوں میں، جنہیں ڈکٹیٹر شپ کے کان نہ سن سکیں۔ وہاں بیشمار خوانچہ فروش اور بھیک مانگنے والے بچوں کی کثیر تعداد تھی لیکن جس چیز نے میری توجہ کو اپنی طرف مبذول کیا وہ مسیحی

مبلغین کی موجودگی تھی، جو دائمی مسرت کا فارمولا بیچنے کی کوشش میں تھے۔ تب یکدم Calle Huerfanos کی جانب مڑتے ہوئے میں نے پہلا پولیس کا سپاہی دیکھا جو فٹ پاتھ پر ٹہل رہا تھا اور بہت سے دوسرے سپاہی نزدیک ہی محافظوں کے بوتھ میں موجود تھے۔ مجھے اپنے معدے کی گہرائی میں ٹھنڈک کا احساس ہوا اور میرے گھٹنے بجنے لگے۔ مجھے یہ سوچ کر غصہ آگیا کہ محض سپاہی کی شکل ہی مجھے اس قدر ڈرا سکتی ہے۔ لیکن انکے متجسس چہروں سے، جیسے کہ وہ آنے جانے والوں کو دیکھ رہے تھے، جلد ہی مجھے اندازہ ہو گیا کہ پولیس کے سپاہی بھی گھبرائے ہوئے تھے۔ اس بات سے کچھ تسلی ہوئی۔ اُن کے گھبرانے کی وجہ بھی تھی۔ نزدیک ہی موجود محافظوں کا ایک کیبن کچھ روز پہلے زیرِ زمین مزاحمتیوں نے اڑا ڈالا تھا۔

یادِ ماضی عذاب ہے

یہاں میرے ماضی کی کنجیاں تھیں۔ نزدیک ہی پرانے ٹیلیویژن اسٹیشن کی عمارت تھی اور وہ سمعی، بصری شعبہ، جہاں میں نے اپنی فلمی زندگی کا آغاز کیا تھا اور ڈرامہ اسکول جس میں، میں اپنے قصباتی گھر سے سترہ برس کی عمر میں داخلے کا امتحان دینے پہنچا تھا، اور جس نے میری فلمی زندگی کا فیصلہ کیا اور یہ ہی وہ جگہ تھی جہاں ۱۹۷۰ میں سیلواڈار آلاندے کے حق میں پاپولر یونیٹی نے مظاہرے کئے تھے اور جہاں میں نے اپنی زندگی کے مشکل ترین اور سخت برس گزارے تھے۔ میں اس سینما کے برابر سے گذرا، جہاں میں نے پہلی بار شاندار فلمیں دیکھیں ہیروشیما اور Mon Amour ان میں سے یادگار فلمیں تھیں۔ عین اس لمحے وہاں سے کوئی شخص Pablo Milane کا مشہور گیت گاتا ہوا گزرا۔ میں ایک بار پھر ان گلیوں سے گزروں گا جہاں کبھی ظالم سانتیاگو تھا"۔ میں اپنی کیفیت کو بھول گیا اور ایک لمحے کو اس جگہ پلٹ آیا جہاں میں موجود تھا۔ اپنی ذات کی شناخت کرنے کو میرے ہاں ایک غیر منطقی خواہش موجود تھی، اپنا نام چیخ کر پکاروں، ساری دنیا کو بتاؤں کہ گھر واپس آنا میرا حق تھا۔

کرفیو سے بس ایک قدم پہلے، جب میں ہوٹل واپس پہنچا تو میں رو رہا تھا۔ دروازہ بند کیا جا چکا تھا اور پہریدار کو مجھے اندر لینا پڑا۔ ایلیا نے ہم دونوں کے نام رجسٹر میں درج کرا دیئے تھے۔ جس وقت میں کمرے میں داخل ہوا، وہ دستی ریڈیو کے اینٹینے کو لٹکانے میں مصروف تھی۔ وہ پُر سکون نظر آتی تھی لیکن جونہی میں کمرے میں داخل ہوا، تو وہ خالصتاً بیوی کے انداز میں بھڑک اٹھی۔ وہ یہ سوچنے میں حقبجانب تھی کہ کرفیو سے لمحوں قبل میرا چند گلیاں ادھر ادھر ہو جانا، مجھے خطرے میں ڈال سکتا تھا۔ میں تقریر کے موڈ میں نہ تھا اور ایک مثالی شوہر کی طرح، میں نے باہر جاتے ہوئے دروازے کو زور سے بند کیا اور اطالوی یونٹ کو، جو اسی ہوٹل میں ٹھہرا ہوا تھا، دیکھنے نکل گیا۔ دو منزلیں نیچے میں نے ایک کمرے کے دروازے پر دستک دی۔ رازداری کے طویل حروف کو دہراتے ہوئے جس کی مشق دو ماہ قبل روم میں ہو چکی تھی، ایک خوابیدہ آواز نے سوال کیا 'کون ہے؟' گیبریل میں نے جواب دیا۔ اس کے علاوہ اور کیا؟ Arch angels (آسمانی فرشتے)۔ سینٹ جارج اور سینٹ مائیکل؟

اس کی آواز میں یقین دہانی کے بجائے، ہر تبدیلی سے ایک لرزش تھی۔ اس بات سے حیرانی ہوئی کیونکہ اٹلی کے قیام کے دوران ہماری طویل بات چیت کے باعث، اسے میری آواز کو پہچان لینا چاہیے تھا، اس کے باوجود، وہ پاس ورڈ پر اٹک رہی تھی، حالانکہ میں نےArchangels کے نام لے دیے تھے۔ "سار کو" اس نے کہا۔ یہ اس فلم کا مرکزی کردار تھا، جسے فلمبند کرنے میں سان سیبستن نہیں گیا تھا: چار موسموں کا مسافر، اور میں اس کے پہلے نام کے ساتھ واپس آگیا تھا۔ "نکولاز"۔

گیرزیا، ایک صحافی تھی، جس نے خود کو کئی مشکل مہمات میں ثابت کر دیا تھا، مگر وہ اب بھی مطمئن نہ تھی۔

تب مجھے احساس ہوا کہ وہ پاس ورڈ کے کھیل کے تلخ انجام تک پہنچنا چاہتی تھی، اور میں خوفزدہ تھا کہ لفظوں کے اس کھیل کو برابر کے کمروں میں سنا جا سکتا تھا۔

"کتنے فٹ فلم؟" میں غصے میں بولا، اسے بند کرو اور مجھے اندر آنے دو۔

لیکن اسی شدت کا اظہار وہ آنے والے دنوں میں بھی کرتی رہی۔ وہ اس وقت تک دروازہ نہ کھولتی، جب تک لفظوں کا تبادلہ مکمل نہ ہو جاتا۔

خدا کی لعنت ہو، ایلیا کے بجائے ایلی کے بارے میں سوچتے ہوئے، میں نے خود سے کہا۔ کم بخت تمام عورتیں ہی ایک سی ہوتی ہیں، میں اس کے سوالات کا جواب دیتے ہوئے، ایک ناآسودہ شوہر کے انداز میں، جسے میں عمر بھر ناپسند کرتا رہا تھا، بولتا رہا، آخرکار دروازہ کھل گیا اور وہاں وہی دلکش اور جوان گیرزیا کھڑی تھی، جسے میں اٹلی سے جانتا تھا، اس نے مجھے ایسے گھور کر دیکھا جیسے کسی بھوت کو دیکھ لیا ہو اور میرے منہ پر دروازے کو بند کر دیا۔ بعد میں اس نے وضاحت کی۔ تم مجھے ایسے لگے، جیسے میں نے کسی کو پہلے دیکھا ہو، لیکن مجھے یاد نہ تھا کہ کون۔ یہ بات قابل فہم تھی۔ میگوئل لٹن، جس سے وہ واقف تھی، وہ مکمل طور پر غیر روایتی انسان تھا۔ کسی بھی وضع کے پرانے کپڑوں میں ملبوس، جس کی داڑھی تھی اور جو عینک نہیں لگاتا تھا، جب کہ وہ شخص جسے اس نے دیکھا، گنجا تھا، نظر کی عینک لگائے ہوئے تھا، داڑھی منڈی ہوئی تھی اور اپنے لباس سے ایک بیٹر نظر آتا تھا۔ 'مطمئن ہو جاؤ، اور مجھے اندر آنے دو' میں نے کہا، 'یہ میں ہوں، میگوئل'

بالآخر مجھے اندر کی اجازت دینے اور مکمل طور پر میرا معائنہ کر لینے کے باوجود، وہ مجھے شک و شبہ سے دیکھتی رہی۔ اس نے اپنے کمرے میں ریڈیو کو پوری آواز سے چلا رکھا تھا تاکہ چھپے ہوئے مائیکروفون یا ٹن لینے والوں کی پکڑ میں نہ آسکے۔ وہ اپنے یونٹ کے تین لوگوں کے ساتھ پہلے ہی آچکی تھی اور اپنے سفارت خانے کی کرم فرمائی کے باعث فلمبندی کے لئے ضروری کاغزات اور اجازت ناموں کو حاصل کر چکی تھی۔ وہ اپنا کام شروع کر چکے تھے۔ اور اطالوی سفارت خانے کی جانب سے، بہت سے سرکاری اہلکاروں کو Madame Butterfly کے پریمیر شو میں مدعو کر چکے تھے۔ اس حقیقت نے کہ اطالوی ٹیم وہاں ایسے اہم موقع پر موجود تھی، افسروں کو سانتیاگو میں ان کی موجودگی کے لیے اجازت دے دی تھی اور اس کے بعد وہ سانتیاگو میں آزادانہ طور پر کام کرتے رہے۔ اس کے ساتھ ہیMoneda کے محل میں فلمبندی کی اجازت بھی دے دی گئی تھی اور گیرزیا کو مکمل یقین دلا دیا گیا تھا، کہ کسی قسم کا مسئلہ نہ ہوگا۔ میں اس خبر سے اس قدر بے چین ہو گیا تھا

کہ میں فوراہی فلمبندی شروع کر دینا چاہتا تھا۔ اگر کرفیو کا مسئلہ نہ ہوتا تو میں گیرزیا سے پوچھ بیٹھتا کہ وہ عملے کو بیدار کرے، تاکہ میرے رات کو پہنچنے والے حصے کی فلمبندی کر سکے۔ ہم نے آئندہ صبح کو فلمبندی کا پروگرام ترتیب دیا اور اس بات پر متفق ہو گئے کہ گروہ کے باقی لوگوں کو شیڈول کے بارے میں پہلے سے اطلاع نہ دی جائے۔ انہیں یہی یقین کرنا تھا کہ یہ گیرزیا تھی جو فلم کو ڈائریکٹ کر رہی تھی، نہ کہ میں۔ اس کے بدلے میں گیرزیا کو کبھی علم نہ ہوگا کہ اسی فلم پر دو دوسرے یونٹ بھی کام کر رہے تھے۔ جب بھی فون کی گھنٹی بجتی ہم دونوں اچھل پڑتے۔ گیرزیا نے ریسیور کو چھینا، مختصراً سنا اور بند کر دیا۔ یہ ریسپشن ڈیسک سے فون تھا، جس میں ریڈیو کی آواز کو کم کرنے کے لئے کہا گیا تھا، کیونکہ کسی نے شکایت کر دی تھی۔

ڈرا دینے والا نا قابل فراموش سکوت

ایک دن کے لئے کافی جذباتی ہیجان ہو چکا تھا۔ جب میں کمرے میں واپس لوٹا تو ایلیا سو چکی تھی اور میری میز پر روشنی تھی۔ میں نے کسی آواز کے پیدا کئے بغیر کپڑے اتارے اور بستر میں داخل ہو گیا۔ بدن کو پھیلا کر میں نے اپنی آنکھیں بند کی ہی تھیں، جب مجھے کرفیو کے ڈرا دینے والے سکوت کا احساس ہوا۔ تاریکی میں ڈوبے ہوئے تمام شہر میں کوئی آواز نہ تھی، حتیٰ کہ پائپوں میں پانی کے دوڑنے کی آواز بھی نہ تھی۔ ایلیا کے سانس لینے کی آواز نہ تھی۔ یہاں تک کہ میرے اپنے جسم کے اندر بھی کوئی آواز نہ تھی۔

نیند نہ آنے کی اعصابی کیفیت میں، میں بستر سے اٹھا اور کھڑکی کے نزدیک جا کھڑا ہوا، ویران شہر کو دیکھتے ہوئے، گلی کی کھلی فضا میں سانس لینے کی کوشش کرتے ہوئے۔ میں نے سانتیاگو کو اتنا تنہا اور اداس کبھی نہ دیکھا تھا۔ ہمارا کمرہ پانچویں منزل پر تھا، اور ایک ایسے کوچے کی طرف تھا، جس کی بلند دیواروں پر دھواں جمع تھا۔ آسمان کا تھوڑا سا حصہ دھویں جیسی کہر میں سے نظر آتا تھا۔ مجھے اپنے وطن میں ہونے کا کوئی احساس نہ تھا۔ بلکہ میں خود کو ایسے چھپے ہوئے مجرم کی طرح محسوس کر رہا تھا جیسا Marcel Carne کی پرانی سردیوں کی فلموں میں ہوتا تھا۔

بارہ برس قبل صبح کو سات بجے ایک فوجی سارجنٹ نے میرے سر کے اوپر سے مشین گن کا برسٹ چھوڑا اور مجھے قیدیوں کے ایک گروہ کے ساتھ چلی کی فلموں کے دفتر کی بلڈنگ کے سامنے، جہاں میں کام کرتا تھا، زمین پر گر جانے کا حکم دیا تھا۔ سارا شہر توپ کے گولوں کے دھماکوں اور بے حد نیچی پرواز کرنے والے طیاروں سے کانپ رہا تھا۔ سارجنٹ خود اس قدر گھبرایا ہوا تھا کہ اس نے مجھ سے پوچھا کہ یہ کیا ہو رہا ہے۔ ہم غیر جانب دار ہیں، اس نے کہا۔ ایک مرتبہ جب ہم تنہا تھے تو، اس نے پوچھا، کیا تم نے ہی فلم El Chacal-Nahualtoro کو ڈائریکٹ نہیں کیا تھا؟ میں نے اسے بتایا کہ ہاں میں نے ہی اسے ڈائریکٹ کیا تھا۔ لگتا تھا، وہ سب کچھ بھول گیا ہے۔ گولیاں، دھماکے، مونیڈا محل پر گرنے والے آتشیں بم۔ وہ مجھ سے پوچھنے لگا کہ میں اسے بتاؤں، کس طرح فلموں میں مردہ لوگوں کے زخموں سے بہنے والا خون اصل دکھائی دیتا ہے۔ وہ میرے بیان کے سحر میں کھو چکا تھا، لیکن اگلے ہی لمحے دوبارہ چوکس ہو گیا،

"اپنے پیچھے مت دیکھو وہ ہم پر چیخا، ورنہ میں تمہارے سروں کو اڑا دوں گا"
اگر وہ لاشیں نہ ہوتیں، جنہیں ہم نے چند منٹ قبل طبی امداد کی امید میں گلی میں دیکھا تھا، تو یہ سوچا جا سکتا کہ یہ سب بناوٹی کھیل ہے۔ ایک زخمی شخص، جو چبوترے پر اپنے زخموں سے مر رہا تھا۔ عام کپڑوں میں ملبوس لوگوں کے گروہ صدر آلاندے کے مداحوں کو ڈنڈوں سے مار رہے تھے۔ ہم نے قیدیوں کی ایک قطار کو دیکھا جن کی کمر دیوار کی طرف تھی، اور سپاہیوں کا ایک دستہ جو یہ ظاہر کر رہا تھا کہ وہ انہیں جان سے مارنے والا ہے، لیکن جو سپاہی ہمیں لے جا رہے تھے، بار بار ہم سے پوچھ رہے تھے کہ یہ کیا ہو رہا ہے؟، ہم غیر جانب دار ہیں۔
چلی کی فلموں کی عمارت کو سپاہیوں نے گھیرے میں لے رکھا تھا، اور ان کی مشین گنوں کی سمت داخلی دروازے کی طرف تھی۔ پہرے دار جس نے سوشلسٹ کے نشان والی ٹوپی پہنی ہوئی تھی، ہم سے بات چیت کرنے باہر آیا۔ میری طرف اشارہ کر کے وہ چلایا۔ آجاؤ، وہ مسٹر لٹن ہیں، یہاں جو کچھ بھی ہوتا ہے یہ اس کے انچارج ہیں۔ سارجنٹ نے اسے ایسا دھکا دیا کہ وہ زمین پر گر پڑا۔ "بے حرکت پڑے رہو، بے کار آدمی" وہ اس پر برسا۔
سارجنٹ نے مجھ سے کہا کہ میں فون کر کے پتہ کروں کہ کیا ہو رہا تھا۔ میں نے کوشش کی لیکن کسی سے رابطہ نہ ہو سکا، افسر آتے جاتے رہے۔ ایک افسر آکر کوئی حکم دے جاتا اور تھوڑی دیر کے بعد دوسرا آتا اور پہلے حکم کے برعکس کچھ اور حکم دے دیتا۔ ہمیں سگرٹ نہیں پینی چاہیے، ہم بیٹھ سکتے تھے، ہمیں کھڑا رہنا چاہیے۔ تقریباً آدھ گھنٹے کے بعد ایک نوجوان سپاہی آیا اور اس نے اپنی بندوق سے میری طرف اشارہ کیا۔ "سنو، سارجنٹ، باہر ایک خاتون ہے جو اس شخص کے بارے میں پوچھ رہی ہے" اس نے کہا ایلی، کسی شک کے بغیر، سارجنٹ اس سے بات کرنے باہر چلا گیا۔ ایلی میری لاش لینے آئی تھی۔ گھبراہٹ میں ایک دوست نے اسے بتا دیا تھا کہ مجھے چلی فلم کے دفتر کے باہر گولی مار دی گئی ہے، جبکہ سپاہیوں نے ہمیں بتایا تھا کہ صبح کے آغاز سے وہاں موجود ہیں اور انہوں ابھی تک ناشتہ نہیں کیا۔ انہیں حکم ملا تھا کہ وہ کسی شخص سے کوئی چیز قبول نہ کریں۔ انہیں سردی لگ رہی تھی، وہ بھوکے تھے۔ ان کے لئے جو بھی ہم کر سکتے تھے، وہ یہ تھا کہ اپنی سگریٹیں انہیں دے دیتے۔ سارجنٹ ایک لیفٹیننٹ کیساتھ واپس آیا، جو اسٹیڈیم لے جانے والے قیدیوں کی شناخت کرنے لگا۔ جب وہ مجھ تک پہنچا اور اس سے قبل کہ میں جواب دیتا، سارجنٹ نے مداخلت کی، نہیں لیفٹیننٹ اس نے کہا، یہ شخص ملوث نہیں تھا، یہ محض شکایت کرنے آیا تھا کہ کچھ ہمسائے اس کی کار کو توڑ رہے ہیں۔ لیفٹیننٹ نے تحقیر آمیز انداز میں مجھے دیکھا کیا اسقدر بھی کوئی احمق ہو سکتا ہے کہ وہ ایسے وقت میں اس قسم کی شکایت لے کر آئے۔
میں نے اس یقین کے ساتھ بھاگنا شروع کیا کہ وہ میری کمر میں گولی مار دیں گے، لیکن انہوں نے ایسا نہیں کیا، ہمارے بلاک میں بہت سے گھروں پر جھنڈے لگے ہوئے تھے تاکہ سپاہی اپنے مداحوں کی شناخت کر سکیں۔ ایلی اور میں پہلے ہی ایک عورت کے ہاتھوں، جو ہمارے حکومتی روابط کے بارے میں جانتی تھی، مثلاً آلاندے کی صدارتی مہم کے سلسلے میں میری فعال شمولیت اور میرے گھر میں ہونے والے اجلاس،

جبکہ بغاوت کا خطرہ موجود تھا اور اسی سب کے باعث ہم بدنام کئے جا چکے تھے لہذا ہم گھر نہیں گئے۔ آئندہ ایک ماہ تک ہم بچوں کو لئے ہوئے ایک گھر سے دوسرے گھر تک، اپنی بے حد ضروری اشیا کے ساتھ موت کو اپنے تعاقب میں لئے دوڑتے رہے، یہاں تک کہ ہمارے لیے جلاوطنی کی سرنگ ہی واحد راہ فرار ٹھہری۔

(تیسرا باب)

جو پیچھے رہ گئے، وہ جلاوطن ٹھہرے

اگلی صبح آٹھ بجے میں نے ایلینا کو، ایک عزیز کے لیے، جسے صرف میں جانتا تھا فون کرنے کو کہا۔ اس شخص کو میں فرینکی کہوں گا۔ جب اس نے جواب دیا تو ایلینا نے اسے بتایا کہ وہ گیبریل کے لیے بات کرنا چاہ رہی تھی، جو Elcoquinstodor ہوٹل کے کمرہ نمبر ۵۰۱ میں اس سے ملنا چاہتا ہے۔ ایلیا کے جانے کے بعد میں بستر میں لیٹا رہا، اور جب آدھ گھنٹے بعد دروازے پر ایک دستک سنی، تو میں نے چادر کو اپنے سر پر اوڑھ لیا۔ فرینکی کو کچھ علم نہ تھا کہ وہ کس سے ملنے آرہا ہے، کیونکہ اس بات پر اتفاق ہو چکا تھا کہ کوئی بھی شخص جس کا نام گیبریل ہو اور جس نے اسے فون کیا تھا، وہ میری طرف سے بھیجا گیا ہوگا۔ گزشتہ ہفتے میں اسے تین گیبریل نامی لوگوں نے فون کیا تھا، جو فلم بنا رہے تھے اور جس میں گریزیا بھی شامل تھی۔ لہذا اس کے پاس شک کرنے کو کوئی جواز نہ تھا، کہ یہ میں ہوں گا۔ ہم دونوں پاپولر یونیورسٹی کے دنوں سے بھی پہلے کے دوست تھے۔ اس نے میری شروع کی فلموں میں کام بھی کیا تھا۔ اور تازہ ترین یہ کہ ہم دونوں مختلف فلمی میلوں میں شرکت بھی کر چکے تھے اور دو برس قبل میکسیکو میں مل چکے تھے۔ اس کے باوجود، جب میں نے اپنے سر کو بے نقاب کیا، تو اس نے مجھے نہ پہچانا، حتیٰ کہ میں قہقہے لگا کر ہنسنے لگا۔ اس بات نے مجھے اپنے حلیئے کے بارے میں مزید تقویت دی۔ میں نے فرینکی کو گزشتہ برس کے آخر میں فلم کے لیے بھرتی کیا تھا۔ وہ عملے کے استقبال، ان کو ابتدائی ہدایات دینے اور ہمارے کام کے لیے تمام ضروری انتظامات کرانے (جس میں ایلیا کی حرکات کو زد میں نہ لانا شامل تھا) کا منتظم تھا۔ اس کا ریکارڈ صاف تھا۔ وہ فوجی بغاوت کے بعد خود اپنی مرضی سے وینزویلا میں جلاوطن ہو گیا تھا۔ اس کے خلاف کسی قسم کے الزامات نہ تھے۔ اس وقت سے لے کر اب تک، وہ چلی میں، جہاں وہ مکمل آزادی کے ساتھ گھومنے پھرنے کا اہل تھا، بہت سے غیر قانونی کام کر چکا تھا۔ فلمی دنیا کے لوگوں میں اس کی مقبولیت کی وجہ اس کی پرکشش شخصیت، حاضر دماغی اور جرأت تھی جسے محسوس کرتے ہوئے میں نے اسے مہم کے لیے ایک آئیڈیل ساتھی تصور کیا تھا۔

طے شدہ پروگرام کے مطابق وہ ایک ہفتہ قبل چلی کی سرزمین پر پیرو کی طرف سے داخل ہوا تھا، تاکہ تینوں یونٹوں سے الگ الگ رابطہ قائم کر سکے، کیونکہ وہ پہلے ہی سے کام میں مشغول تھے۔ فرانسیسی یونٹ پہلے ہی شمال میں فلمبندی میں مصروف تھا۔ آریکا سے والپریزو تک اپنے تفصیلی پروگرام کے مطابق جسے اس کے ہدایت کار اور میں نے مہینوں پہلے پیرس میں بنالیا تھا۔ ولندیزی یونٹ یہی کام جنوب میں کر رہا تھا۔ اطالوی یونٹ کے لوگوں کو میری ہدایات میں سانتیاگو میں کام کرنا تھا اور انہیں غیر متوقع فلمبندی کیلئے جو کسی بھی وقت

ہو سکتی تھی جو کنارہ ہٹا تھا۔ تینوں یونٹوں کو بتا دیا گیا تھا کہ وہ لوگوں سے، جب بھی موقع ملے، سالواڈار آلاندے کے بارے میں پوچھ گچھ کریں۔ ہم نے سوچا تھا کہ شہید صدر کے بارے میں بات چیت چلی کے کسی بھی باشندے کے لیے ملک کی موجودہ صورتحال اور مستقبل کے بارے میں ایک رائے کا باعث بنے گی۔ فرینچی کے پاس ہر یونٹ کی جزیات کی تفصیل موجود تھیں اور وہ کسی سے بھی کسی لمحے ہدایات دینے کے لیے رابطہ قائم کر سکتا تھا۔ اسے میرے ڈرائیور کا کام کرنا تھا، ہم ہر تیسرے چوتھے روز کاریں بدل دیا کرتے تھے۔ ہر بار کسی دوسری ایجنسی سے کرائے پر کار لیتے ہوئے، فلمبندی کے دوران شاذ ہی ہم کبھی ایک دوسرے سے الگ ہوئے ہوں گے۔

تین قاتل جنرل کا تختہ الٹتے ہیں

ہم نو بجے صبح کام شروع کرتے ہیں۔ پلازہ ڈی آرماس کا منظر، میری یادداشت کے مطابق، جنوبی خزاں کے زرد سورج تلے کہیں زیادہ متاثر کرنے والا تھا۔ اطالوی یونٹ نے صبح کو پنشن لینے والے لوگوں کی فلمبندی کا کام شروع کیا۔ ان میں لکڑی کی سیڑھیوں پر اخبار پڑھتے ہوئے لوگ، کبوتروں کو دانہ ڈالتے ہوئے بوڑھے لوگ، خوانچہ فروش، فوری تصویر بنانے والے مصور، بوٹ پالشیئے، جن کے بارے میں ہر اک کی رائے تھی کہ وہ پولیس کے مخبر ہیں، اپنے قدیمی سیاہ چادر والے کیمروں کے ساتھ فوٹو کھینچنے والے، آئس کریم کی ریڑھیوں کے گرد رنگ برنگ غبارے اڑاتے ہوئے بچے، کلیسا سے باہر نکلتے ہوئے لوگ، چوک کے ایک کونے میں بے کار دل بہلانے والوں کا ایک گروہ، جو نجی پارٹیوں میں کام کیلئے منتظر تھے، جانے پہچانے معروف موسیقار، جادوگر، مسخرے اور ہیجڑے اور اس خوبصورت صبح میں چوک کے چاروں طرف پوری طرح مسلح کی نفری موجود تھی۔ نزدیک کھڑی ہوئی گاڑیوں کے لاؤڈ اسپیکروں سے مقبول گانوں کا شور تھا۔ مجھے یہ سیکھنا تھا کہ گلیوں میں استبدادی قوت کی بظاہر کی آنے والوں کے مفاد کے پیش نظر تھی۔ زیر زمین اسٹیشنوں پر ہر گھڑی شاک دستے موجود تھے، اور پانی کی توپوں والے ٹرکوں کا بازو کی گلیوں میں کھڑے ہونا ایک روٹین کی بات تھی، تاکہ کسی بھی غیر متوقع مظاہرے کو قابو کیا جا سکے۔ سانتیاگو کے قلب، پلازہ ڈی آرماس میں، جہاں سولیڈیریٹی کے دفاتر واقع تھے، وہاں چوکسی سخت ترین تھی۔ چلی میں جمہوریت کی واپسی کے خواہاں مداحوں کی پشت پناہی اور کارڈینل سلواہیری کوئیز کی سربراہی میں، یہ ایک اخلاقی تاثر تھا جس کا رد عمل مشکل تھا۔ تمام سزا یافتہ لوگ اس کلونیل عمارت کے دھوپ بھرے صحن میں پناہ اور یکجہتی کو حاصل کرتے ہیں۔ کلیسائی حلقہ (Vicariate) ضرورت مندوں، بطور خاص سیاسی قیدیوں اور ان کے خاندان کے لوگوں کے لیے، مدد کی ایک قابلِ اعتماد جگہ ہے۔ یہاں تشدد کو معتوب کیا جاتا ہے اور ہر قسم کی ناانصافی کے خلاف اور تشدد کے مارے ہوؤں کے لیے مختلف مہموں کو شروع کیا جاتا ہے۔

میرے چوری چھپے داخلے سے کچھ مہینے پہلے کلیسائی حلقے کو دی گئی دھمکیوں کو دھتکار آ گیا تھا۔ ۱۹۸۵ء کی فروری کے آخر میں، حزب اختلاف کے مسلح لوگوں کو اس قدر طاقت کے ذریعے اغوا کیا گیا تھا کہ،

کون اس بات کا محرک ہے، یہ بات مشکوک لگتی تھی۔ سوشیالوجی کے ماہر جوزے مینول پراوا کو جو، کلیسائی حلقے کا ایک افسر تھا سکے، بچوں کے سامنے، ان کے اسکول کے باہر اس وقت گرفتار کیا گیا، جب اوپر سے آنیوالی تمام گلیوں کا ٹریفک روک دیا گیا تھا اور سارے علاقے کی نگرانی ہیلی کاپڑوں سے کی جارہی تھی۔ دوسرے دو فعال ارکان کو شہر کے مختلف حصوں سے، چند گھنٹوں کے وقفے میں اٹھالیا گیا تھا۔ ان میں سے ایک چلی کے اساتذہ کی یونین کا سربراہ، مینویل گوریرو تھا اور دوسرا ایک معروف گرافک فنکار، سانتیاگو تائینو، جو کبھی بھی فعال رکن نہ جانا گیا تھا۔ ساری قوم کو خوفزدہ کرنے کیلئے، ان دونوں کی لاشیں بین الاقوامی ہوائی اڈے کے نزدیک ایک ویران سڑک پر ۲ مارچ ۱۹۸۵ کو پڑی ہوئی ملیں۔ ان کے گلے کٹے ہوئے تھے، اور ان کے جسموں پر تشدد کے نشانات موجود تھے۔ پولیس کے کمانڈر اور جنتا کے رکن جنرل سیزار مینڈوزا نے اخبار میں ایک بیان دیا، جس کے مطابق یہ سنگین جرم ماسکو سے کنٹرول کیے گئے کیمونسٹ گروہوں کے مابین لڑائی کا نتیجہ تھا، لیکن اکثریت کو یقین تھا کہ جنرل مینڈوزا ہی اس جرم کے پیچھے کار فرما تھا اور اسے زبردستی حکومت سے مستعفی ہونا پڑا تھا۔ اس وقت سے پلازہ ڈی آرماس کو جانے والی چار سڑکوں میں سے ایک، جس کا نام Ruente Call تھا، کو کسی انجان ہاتھ نے مٹادیا تھا، اس کی جگہ یہ سڑک آج جوزے مینویل پرادا کے نام سے جانی جاتی ہے۔

میں تمہیں یوراگوئے کا باشندہ ہونے پر مبارکباد دیتا ہوں

وحشیانہ صورتحال کے باعث پیدا شدہ اضطراب ابھی فضا میں تھا، کہ میں نے اس صبح، جب فرینکی اور میں آرماس پلازہ پر ٹہل رہے تھے، اس فلمی یونٹ کو، جس کے بارے میں گزشتہ رات ہی میں اور گریزیا نے فیصلہ کیا تھا، اس جگہ موجود دیکھا۔ فرینکی پھر وہاں سے چلا گیا۔ اور میں نے اسی طریقے کے مطابق اک نئے قرینے سے کام شروع کر دیا، جس کو ہم نے پہلے ہی سے طے کر رکھا تھا۔ پتھریلے راستے پر، مختلف جگہوں پر ٹھہرتے ہوئے کچھ دیر میں نے چہل قدمی کی تاکہ گریزیا کو ہر شاٹ کی شوٹنگ کے بارے میں مختلف باتیں بتا سکوں۔ پھر میں اپنے راستے پر الٹے قدموں چلا، تاکہ کیمرے کو زاویے بتاؤں۔ ہم میں سے کسی کو بھی سڑک پر موجودہ استبدادی صورتحال کے بارے میں کوئی اشارہ نہیں دینا تھا۔ یہ صبح سختی کے ساتھ ایک عام دن کے تاثر کو فلمبند کرنے کیلئے تھی، جس میں اس بات پر زور دینا تھا کہ لوگوں کا طرز عمل، جس پر میں گزشتہ رات ہی غور کر چکا تھا، ایسا دکھایا جائے کہ وہ پہلے کے مقابلے میں کم بولتے چالتے تھے۔ وہ اردگرد کی کسی چیز پر بھی توجہ کیے بغیر تیز تیز چلتے تھے۔ چلی کے رہنے والے بے حد اشارے کرنے والے لوگ ہیں اور وہ جو جلاوطن ہیں وہ بھی ایسے ہی ہیں۔ لیکن وہ لوگ جو صبح بیچ چوک میں جمع تھے ضرورت سے زیادہ پابند نظر آتے تھے۔ وہ آپس میں باتیں کرتے ہوئے بھی اپنے ہاتھوں کو جنبش نہ دیتے تھے۔ میں لوگوں کے گروہوں کے پاس سے گزرا، میری جیب میں ایک بےحد حساس ٹیپ ریکارڈ موجود تھا تاکہ ان کی گفتگو کے ٹکڑوں کو ریکارڈ کیا جا سکے، جو فلمبندی کی اس حالت میں مددگار ہوتا، بلکہ اس فلم کی آئندہ ہدایت کاری میں بھی معاون ثابت ہوتا۔ کیمرے کی جگہوں کے انتخاب کے بعد میں ایک چوک میں کچھ نوٹس لینے کیلئے بیٹھ گیا۔ جس بینچ کو میں نے اپنے بیٹھنے کیلئے منتخب کیا

تھا وہ عاشقوں کی نسلوں کو بنائے گئے دلوں اور ان کے ثبت کردہ دستخطوں سے بھری تھی۔ چونکہ میرے پاس نوٹ بک نہ تھی، لہٰذا میں نے سگرٹوں کی خالی ڈبیہ پر لکھنا شروع کر دیا، جو میں کثیر تعداد میں اپنے ساتھ پیرس سے لے کر آیا تھا۔ ساری فلمبندی کے دوران میں یہی کرتا رہا۔ حالانکہ سگرٹوں کی ڈبیوں کو اپنے پاس رکھنے میں یہ منطق نہ تھی، لیکن ان پر لکھے گئے نوٹس میری اس مہم کی تفاصیل کو اس کتاب کے تیار کرنے میں کارآمد رہے۔

جب میں لکھ رہا تھا تو میں نے محسوس کیا کہ میرے نزدیک بیٹھی ہوئی عورت کن انکھیوں سے مجھے دیکھ رہی ہے۔ وہ ایک عمر رسیدہ عورت تھی اور نچلے متوسط درجے کے قدیم طرز کے لباس میں ملبوس تھی۔ ایک کوٹ جس کے فر کا کالر خاصا بھدا سا تھا اور ایک خستہ حال ہیٹ پہنے ہوئے۔ میں سمجھ نہ سکا کہ وہ وہاں پر کیا کر رہی تھی، تنہا اور خاموش، کبھی بھی کسی سمت میں نہ دیکھتے ہوئے، یہاں تک کہ اس وقت بھی نہیں، جب کہ کبوتر ہمارے قدموں میں دانہ چُن رہے تھے یا ہمارے سروں پہ اُڑ رہے تھے۔ بعد میں اس نے مجھے بتایا کہ اسے عبادت کے دوران ٹھنڈ لگ گئی تھی اور وہ وہاں، گھر واپس جانے سے پہلے کچھ دیر دھوپ میں بیٹھنا چاہتی تھی۔ اخبار پڑھنے کا بہانہ کرتے ہوئے میں دیکھ سکتا تھا کہ وہ مجھے سر سے پاؤں تک بغور دیکھ رہی ہے۔ شاید اس لیے کہ میرے لباس کی وضع قطع کچھ ایسی تھی، جو اس وقت وہاں چوک میں نہ دیکھی جا سکتی تھی۔ میں اسے دیکھ کر مسکرایا اور اس نے مجھ سے پوچھا کہ میرا تعلق کہاں سے ہے؟ میں نے نہ محسوس کیے جانے والے خفیف سے دباؤ کے ساتھ اپنی قمیض کی جیب پر دباؤ ڈال کر ٹیپ ریکاڈر کو چلا دیا۔ "میں یوراگوئے کا رہنے والا ہوں"۔ میں نے اسے بتایا۔

"اوہ...... اپنے خوش قسمت ہونے پر مبارک ہو"۔ اس نے کہا۔

ہم دونوں جانتے تھے کہ وہ یوراگوئے کے جمہوری انتخابات کی طرف یاد کے ایک تاثر کے ساتھ واپس لوٹ رہی تھی۔ میں نے بہانہ بنایا کہ میری توجہ اس امید میں بھٹک رہی ہے کہ وہ اپنی صورتحال کے بارے میں مزید تفصیلات بتائے گی۔ لیکن میں کچھ زیادہ کامیاب نہ ہوا، حالانکہ اس نے فرد کی آزادی کی کمی اور چلی میں بیروزگاری کے بارے خاصی کھل کر بات کی۔ ایک بار تو اس نے بیکار موسیقاروں، مسخروں اور زنخوں کے گروہوں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے ان کی بڑھتی ہوئی تعداد کے بارے میں بھی بتایا۔ اُن لوگوں کی طرف دیکھو، اس نے کہا، وہ دنوں تک کسی ملازمت کے انتظار میں کھڑے رہتے ہیں، ہمارا ملک بھوکا ہے۔ میں نے اسے بولنے دیا۔ جب اس چوک کا پہلا دورہ کرتے ہوئے تقریباً نصف گھنٹہ گزر گیا، تو میں نے اس سے معذرت چاہی اور کسی دوسرے کی تلاش شروع کر دی۔ گریزیا نے کیمرہ مین کو کہا کہ وہ فلم میں میرا کلوز اپ لیے بغیر اور یہ احتیاط پیش نظر رکھتے ہوئے کہ کسی کی توجہ میری جانب نہ ہو جائے فلم کو ختم کر دے لیکن در حقیقت مصیبت دوسری جانب تھی کیونکہ یہ میں ہی تھا جو خوانچہ فروشوں سے اپنی نظر نہ ہٹا سکا تھا، جیسا کہ وہ میری اس دلچسپی کا، جس کی میں مزاحمت نہ کر سکا تھا، مسلسل توجہ بنے ہوئے تھے۔

سانتیاگو کی گلیوں میں بیچنے والے خوانچہ فروش ہمیشہ رہے ہیں، لیکن جس تعداد میں وہ اب نظر آتے

تھے، مجھے یاد نہ تھا۔ شہر میں شاید ہی کوئی جگہ ایسی ہو گی جہاں وہ خاموش قطاروں میں کھڑے ہوئے، ہر وہ شے جس کا تصور کیا جا سکتا ہے فروخت نہ کر رہے ہوں۔ وہ اتنی کثیر تعداد میں اور اتنے مختلف انداز میں ہیں، کہ محض ان کی موجودگی ہی اس سارے ڈرامے کو بے نقاب کرتی ہے۔ ایک ڈاکٹر کے برابر میں، جسے اب پریکٹس کی اجازت نہیں، ایک خستہ حال انجینئر بھی کھڑا ہے، ایک شاہانہ مزاج والی عورت اپنے اچھے دنوں کے ملبوسات کو کسی بھی قیمت پر فروخت کرنے کیلئے ان یتیم بچوں کے ساتھ کھڑی ہے، جو چرائی ہوئی چیزیں بیچنے کو وہاں پر ان خانہ دار خواتین کے ہمراہ موجود ہیں، جو گھر کی بنائی ہوئی روٹی فروخت کر رہی ہیں۔ ان میں سے بیشتر کامیاب پیشہ ور اپنی عزت کے علاوہ سب کچھ کھو چکے ہیں۔ اپنی اشیاء کے پیچھے کھڑے ہوئے، وہ اب بھی اسی انداز میں لباس پہنے ہوئے ہیں، جیسے کہ وہ اپنے سابق دفاتر میں ہوں۔ ایک ٹیکسی ڈرائیور نے، جو کبھی ایک دولت مند ٹیکسٹائل تاجر تھا مجھے کئی گھنٹے نصف شہر گھمانے کے بعد، آخر میں کرایہ لینے سے انکار کر دیا۔

اس وقت جب کہ کیمرہ مین اس چوک میں عقب کے شاٹس لے رہا تھا، میں لوگوں میں گھل مل گیا تا کہ ساؤنڈ ٹریک کیلئے کچھ مکالمے ریکارڈ کر سکوں، مگر یہ احتیاط برتتے ہوئے کہ کسی سے بھی اتنی قربت نہ ہو جائے کہ وہ پردہ سکیں پر شناخت کیا جا سکے۔ گریزیا مجھے ایک اور زاویئے سے دیکھ رہی تھی، اور میں اسے بغور دیکھ رہا تھا۔ وہ میری ہدایات کے مطابق، بلند عمارات کے شاٹس لینے کے بعد اطراف میں آتے ہوئے، نیچے خوانچہ فروشوں پر فلمبندی کو ختم کر رہی تھی۔ ہم ان کے چہروں پر اس اضطرابی کیفیت کو پکڑنا چاہتے تھے، جو آدھا دن گزرنے کے بعد، جیسے جیسے شور شرابڑھا، زیادہ ہو گئی تھی۔ کچھ زیادہ وقت نہیں گزرا تھا، جب انہیں کیمروں کی موجودگی کا احساس ہو گیا اور پتہ چل گیا کہ انہیں دیکھا جا رہا ہے، اور انہوں نے ہم سے فلم بنانے کا اجازت نامہ مانگ لیا۔ میں نے گریزیا کو ایک افسر کو یہ دکھاتے ہوئے دیکھا، جو مطمئن ہو گیا تھا۔ میری جان میں جان آئی اور میں نے اپنے دورے کو جاری رکھا۔ بعد میں اس نے مجھے بتایا کہ اس شخص نے اسے ان لوگوں کی فلم بنانے کو منع کیا تھا، لیکن گریزیا کے یہ کہنے پر کہ اس کے اجازت نامے میں ایسی کوئی خاص توجیہہ نہ تھی، وہ لاجواب ہو کر رہ گیا تھا۔ گریزیا نے اپنے غیر ملکی ہونے کا پورا فائدہ اٹھاتے ہوئے، حکم عدولی کا یہ بہانہ بنایا کہ اعلیٰ حکام سے اجازت کا کوئی جواز نہیں۔ اس سے یہ بات ثابت ہو گئی تھی کہ یورپی فلم یونٹوں کا چلی میں استعمال اسی فائدہ کا اظہار تھا، جس کے بارے میں ہم نے پہلے ہی سوچا تھا۔

جو پیچھے رہ گئے وہ جلاوطن ٹھہرے

پولیس والے میرے لیے ایک الجھن بن گئے تھے، میں کئی بار ان کے پاس سے ہو کر گزرا تا کہ بات چیت کا کوئی بہانہ بن سکے۔ آخر کار میں ایک دستے کے پاس پہنچا اور ایک سپاہی سے، شہر کے وسط میں واقع ایک کلونیل عمارت کے بارے میں، جو گزشتہ مارچ کے زلزلے میں تباہ ہو گئی تھی اور اب دوبارہ بنا دی گئی تھی، سوال کر بیٹھا۔ جس افسر نے مجھے جواب دیا، اس نے میری طرف نہیں دیکھا، بلکہ اس کی نظریں مسلسل چوک میں موجود پھرتے ہوئے لوگوں پر لگی رہیں۔ اس کے ساتھیوں کا رویہ بھی ویسا ہی تھا، لیکن وقتاً فوقتاً میرے بے

سکے سوال کی نوعیت پر، وہ مجھ پر بے زاری سے چبھتی ہوئی نظر ڈال لیتا، بالآخر اس نے مجھے گھور کر دیکھا اور درشت لہجے میں چلاتے ہوئے بولا۔ "آگے بڑھو"۔ لیکن میں سحر کو توڑنے میں کامیاب ہو گیا تھا۔ پولیس والے جس تجسس کو میرے ہاں بیدار کر دیا تھا، وہ اب ایک نشے کی صورت میں تبدیل ہو گیا تھا، اور بجائے اس کا حکم ماننے کے میں نے الٹا اس پولیس افسر کو، ایک اجنبی مسافر کے غیر ملکی تجسس کی مدد کرنے کے بجائے، اسے تنگ کرنے پر لیکچر دینا شروع کر دیا۔ مجھے یہ خیال نہ رہا تھا کہ میرا یوراگوئے کا مصنوعی لہجہ اس امتحان کی سختی نہ جھیل سکے گا، یہاں تک کہ اس پولیس افسر نے مجھ سے میری شناخت کے بارے میں سوال کر دیا۔

خوف کی ایک لہر میرے جسم میں دوڑ گئی، جیسا کہ اس تمام سفر کے دوران، نہ شروع میں اور نہ ہی آخر میں کبھی ایسا ہوا تھا۔ میں نے ہر چیز کے بارے میں سوچا، وقت بڑھانے، مزاحمت، یہاں تک کہ مار پیٹ کے بارے میں، حالانکہ مجھے معلوم تھا کہ میں پکڑا جاؤں گا۔ میں نے ایلینا کے بارے میں سوچا، خدا جانے وہ اس لمحے کہاں ہوگی، لیکن واحد امید جو میں اس وقت کر سکتا تھا، وہ کیمرہ مین تھا، جو اس ساری صورتحال کی فلمبندی کر رہا ہوگا، میری گرفتاری کا ایک ناقابلِ تردید ثبوت۔ اور پھر فرینچی بھی یقیناً یہیں کہیں ہوگا، جیسا کہ میں اس سے واقف تھا۔ وہ کبھی بھی مجھ سے غافل نہ ہوگا۔ بے شک آسان ترین بات میرے پاسپورٹ سے میری شناخت ہوگی، جو اس سے پہلے بھی بہت سے ہوائی اڈوں پر امتحان میں کامیاب رہا تھا۔ لیکن میں اپنی تلاشی سے خوفزدہ تھا کیونکہ میں ایک بڑی حماقت کر چکا تھا، یعنی میں اپنے پرس میں، جس میں میرا پاسپورٹ موجود تھا اپنا چلی کا شناختی کارڈ، اور اس کے ساتھ ہی ایک کریڈٹ کارڈ بھی رکھے ہوئے تھے۔ ایک لمحے کو جھجکتے ہوئے میں نے پاسپورٹ اس کے حوالے کر دیا۔ نہ جانتے ہوئے کہ وہ کیا کرنے والا ہے، پولیس افسر نے پاسپورٹ پہ لگی ہوئی تصویر پہ ایک اچٹتی ہوئی نظر ڈال کر، نسبتاً ایک اچھے تاثر کے ساتھ پاسپورٹ مجھے واپس کر دیا۔

"اس عمارت کے بارے میں تم کیا جاننا چاہتے ہو؟" اس نے پوچھا۔

میں نے منہ بھر کر سانس لیا اور بولا، "کچھ نہیں میں بس حماقت کر رہا تھا"۔

اس واقعے نے میرے بقایا قیام میں پولیس کے بارے میں ایک الجھن سے مجھے آزاد کر دیا تھا۔ اس کے بعد سے میں نے پولیس والوں کو جن میں خفیہ پولیس والے بھی شامل تھے، بلکہ جن کی تعداد بھی زیادہ ہی ہوگی، چلی کے عام لوگوں جیسا ہی سمجھا۔ بعض موقعوں پر تو میں نے ان سے غیر ضروری سہولتیں بھی اٹھانا چاہیں، جنہیں انہوں نے خوش اسلوبی سے انجام دیا۔ ان واقعات میں سے ایک، میرے چلی کے قیام کے آخری روز ہوا، جو سراسر حماقت تھی۔ ایلینا کیلئے یہ بات ناقابلِ فہم تھی کہ آخر کس طرح کوئی شخص محض اپنے اضطراب کو ختم کرنے کیلئے پولیس کے پاس جا سکتا ہے، اور جبکہ ہمارے روزمرہ کے تعلقاتِ کار، جن میں پہلے ہی دراڑ پڑ چکی تھی، اب واضح خلیج نظر آنے لگی تھی۔ کم از کم میں یہ کہہ سکتا ہوں کہ اس سے قبل کہ ایلینا یا کوئی دوسرا کچھ کہتا میں نے اپنی تیزی کو دہرایا۔ اور جیسے ہی پولیس افسر نے مجھے میرا پاسپورٹ واپس کیا، میں نے گیریزیا کو اشارہ کر دیا کہ وہ فلمبندی ختم کر لے۔ فرینچی، جس نے اس سارے حادثے کو، چوک کے دوسرے سرے سے، شروع سے آخر تک دیکھا تھا، میری ہی طرح مضطرب نظر آتا تھا، تیزی سے میرے پاس پہنچا۔

میں نے اسے بعد میں ہوٹل میں ملنے کا مشورہ دیا، فی الوقت میں تنہا رہنا چاہتا تھا۔
میں ایک بینچ پر اخبار پڑھنے بیٹھ گیا تھا لیکن میری نظریں محض لائنوں میں انہیں دیکھے بغیر گھوم رہی تھیں۔ خزاں کی اس صبح کو وہاں بینچ پر بیٹھے ہوئے، میں نے جو محسوس کیا وہ اس قدر شدید تھا کہ میں مزید توجہ نہ دے سکا۔ اچانک بارہ بجنے پر توپ چلی، کبوتروں نے گھبرا کر اڑان لی اور ویولیٹا کے انتہائی متاثر کن گیت، Graclas a la Vida کی مدھر تانیں کیتھیڈرل کیریلون سے فضا میں بکھر گئیں۔ برداشت کرنے کیلئے یہ بہت تھا۔ میں نے 'ویولیٹا' کے بارے میں سوچا کتنی مرتبہ وہ پیرس میں اپنی عزت پہ حرف آئے بغیر بھوکی اور بے گھر رہی تھی۔ نظام نے ہمیشہ اس کی نفی کی تھی اس کے گیتوں کو رد کیا تھا، اور اس کے باغیانہ رویے کا مذاق اڑایا تھا۔ ایک صدر کو بندوق ہاتھ میں لئے ہوئے مرنا تھا، چلی کو اس کی تاریخ کے خونیں ترین شہادت سے گزرنا تھا اور ''ویولیٹا پارا'' کو اس سے قبل کہ اس کا مالک اس کے گیتوں کی خوبصورتی اور ان میں بے پناہ انسانی سچائی کو تلاش کر سکتا، اسے خود اپنے ہاتھوں مرنا پڑا تھا۔ حتیٰ کہ پولیس والے بھی بغیر یہ جانے بوجھے کہ وہ کیا سوچتی تھی اور کیوں گاتی تھی اس کے گیتوں کو شوق سے سنتے تھے۔ اگر وہ خود اس خوشگوار خزاں زدہ دن وہاں ہوتی، تو انہیں کس قدر ناپسند کرتی۔

میں فراز شہر کی جانب اس ریستوران میں اکیلا گیا، جہاں میں اور ایلی شادی سے پہلے ملاقاتوں کے دنوں میں جایا کرتے تھے۔ جگہ بالکل ویسی ہی تھی، میزیں ایلم کے درختوں تلے لگی ہوئی تھیں، پھولوں کی افراط، لیکن جیسے وہ جگہ برسوں پہلے اپنا وجود کھو بیٹھی تھی۔ وہاں کوئی موجود نہ تھا۔ مجھے سروس کیلئے شکایت کرنی پڑی تھی۔ اس کے باوجود مجھے بھنے گوشت کے آرڈر کیلئے ایک گھنٹہ انتظار کرنا پڑا تھا۔ میں اپنا کھانا ختم کر رہا تھا، کہ ایک جوڑا، جو میری اور ایلی کی ملاقاتوں کے زمانے میں وہاں آیا کرتا تھا اندر داخل ہوا: ارنیسو اور ایلویرا، چند گلیاں آگے جا کر، جن کی ایک چھوٹی سی اداس دکان تھی، جہاں کندہ کی گئی تصاویر، صوفیا کے تمغات، تبرکات، تسبیحیں، تجہیز و تکفین کی آرائشی چیزیں ملتی تھیں۔ یہ خوش مذاق محبت کرنے والے لوگ تھے اور ہم ان کے ساتھ ہفتہ کے دن دیر تک اچھے موسم میں تاش کھیلتے شراب پیا کرتے اور خوش وقت ہوتے۔ انہیں ہمیشہ کی طرح، ہاتھوں میں ہاتھ ڈالے اندر داخل ہوتے ہوئے دیکھ کر، میں اس ریستوران کے ساتھ ان کی وابستگی پر حیران ہو گیا تھا، جبکہ چلی اس قدر تغیرات سے گزر چکا تھا، اور وہ دونوں کتنے بوڑھے ہو گئے تھے۔ یہ ایک آئینہ تھا جس میں اچانک مجھے خود اپنی بڑھتی عمر کا عکس نظر آ گیا۔ اگر وہ مجھے پہچان لیتے تو بلا شبہ وہ بھی میری طرف احمقانہ نظروں سے دیکھ رہے ہوتے، لیکن میں اپنے یوراگوئے والے نقاب سے محفوظ تھا۔ وہ نزدیک ہی ایک میز پہ بیٹھے ہوئے کھا رہے تھے اور اونچی آوازوں میں باتیں کر رہے تھے، لیکن ان کی گفتگو میں وہ پہلی سی شدت نہیں تھی۔ کبھی کبھار وہ کسی تجسس کے بغیر مجھ پہ اچٹتی ہوئی نظر ڈال لیتے، یہ سوچے بنا کہ کبھی ہم ایک ہی میز پر بیٹھ کر ایک دوسرے کی موجودگی سے لطف اندوز ہوا کرتے تھے۔ تب مجھے احساس ہوا کہ جلاوطنی کے برس کس قدر طویل اور تباہ کن ثابت ہوئے تھے۔ محض ان کیلئے ہی نہیں جو وطن سے نکالے گئے: جیسا کہ میں اس وقت سوچ رہا تھا بلکہ ان کیلئے بھی جو وہاں رہ گئے تھے۔

(چوتھا باب)

سانتیاگو کی پانچ اہم جگہیں

ہم پانچ دن مزید سانتیاگو میں فلمبندی کرتے رہے، جو کہ ہمارے سسٹم کا امتحان لینے کیلئے کافی وقت تھا۔ اس اثنا میں، میں نے فرانسیسی یونٹ سے اور جنوب میں ولندیزی یونٹ سے اپنا رابطہ رکھا۔ ایلیا کے روابط بہت عمدہ تھے اور آہستہ آہستہ میں نے زیرِ زمین رہنماؤں اور ساتھ ہی ان معدودے چند سیاسی لوگوں کے انٹرویو لینے شروع کر دیئے جو آزاد تھے۔ اب میں خود کو نہ ماننے کا عادی ہو چکا تھا۔ اس بات کو مدِنظر رکھتے ہوئے کہ وہاں بہت سے رشتے دار اور دوست احباب تھے جن سے سامنا ہو سکتا تھا، یہ کوئی آسان قربانی نہ تھی، سب سے پہلے تو میرے والدین ہی، اور پھر میری زندگی کے بے شمار لمحات، سکون پانے کیلئے۔ لیکن یہ ساری دنیا میرے لیے محدود ہو چکی تھی، کم از کم جب تک فلمبندی مکمل نہیں ہو جاتی۔ لہٰذا میں نے اپنے اندرونی جذبات کو دبا دیا اور جلاوطنی کی کیفیت کو اپنے ہی وطن میں اپنے اوپر طاری کر لیا، ایک انتہائی تلخ تجربہ، جو میرے لیے ناقابلِ تصور تھا۔

میں بہت کم باہر گلی میں بغیر حفاظت کے جاتا، اس کے باوجود میں ہمیشہ خود کو تنہا محسوس کرتا۔ بیٹنگ میں کہیں بھی جاتا، مزاحمت کی آنکھیں ہر جگہ میرے علم میں آئے بغیر، میرے تعاقب میں لگی رہتیں۔ محض ایک بار میں نے اپنے محافظوں کو ہٹانے کیلئے کہا تھا، جب مجھے ان لوگوں سے ملاقات کرنی تھی، جن کی شناخت انتہائی خفیہ تھی، اور جنہیں میں اپنے نئے دوستوں کے سامنے نہیں لا سکتا تھا۔ بعد ازاں جب ایلیا مجھے حرکت میں لانے پر کامیاب ہو گئی، تو اس وقت تک میں اس قدر تجربہ کار ہو چکا تھا کہ خود مزاحمت کر سکوں، اس کے بعد مجھ سے غلطیاں نہ ہوئیں۔ فلمبندی پروگرام کے مطابق ہوئی اور میرے کسی بھی ساتھی کو میری لاپرواہی کا خمیازہ نہ بھگتنا پڑا۔ جب ہم چلی سے باہر نکل آئے تھے، تو آپریشن کے منتظمین میں سے ایک نے ازراہ تعفن کہا تھا: "دنیا بھر کی تاریخ میں کبھی بھی سیکیورٹی کو اتنی بار اور اس خطرناک حد تک پامال نہ کیا گیا ہوگا"۔

اصل بات یہ تھی کہ سانتیاگو میں ہم پہلے ہی ہفتے کے آخر میں فلمبندی کے شیڈول سے کہیں آگے نکل گئے تھے۔ ہم نے فلمبندی کے لچک دار سکرپٹ کو سامنے رکھا، جس سے آگے بڑھتے ہوئے ہمیں اضافوں کی سہولت رہی۔ ایک ایسے شہر میں، جس کے بارے میں پہلے سے کچھ نہ کہا جا سکے، جہاں ہر موڑ پر حیرتوں سے سامنا ہو، اور جس نے ہمیں یہاں پہنچنے سے پہلے ہی فلمی تصورات سے نوازا ہو، عملاً یہی ایک واحد مشق ممکن نظر آتی تھی۔

اس وقت تک ہم تین مرتبہ ہوٹل بدل چکے تھے۔ ہوٹل El Conquistador خاصا آرام دہ تھا، لیکن یہ مرکزی جگہ پہ ہونے کے باعث ہمارے خیال کے مطابق یہ شاید سب سے زیادہ نظروں میں رہنے والا ہوٹل تھا۔ اس کے باوجود اس ہوٹل میں اور باقی دوسرے فائیو اسٹار ہوٹلوں میں کچھ کم ہی فرق تھا، کیونکہ ان تمام ہوٹلوں میں ہر وقت بیرونِ ملک سے آنے والے مسافروں کا ہجوم رہتا تھا، جو سکیورٹی کے لحاظ سے مشکوک ترین تھے۔ ہم نے درجہ دوم کے ہوٹلوں میں رہنے کے خیال کو مناسب نہیں سمجھا تھا، حالانکہ

رجسٹروں کے معائنے کے معاملے میں، شاید پولیس یہاں سب سے کم آتی جاتی تھی، لیکن ہماری وہاں موجودگی توجہ کا باعث بن جاتی۔ زیادہ مناسب بات یہی لگتی تھی کہ جس ہوٹل میں رہ لیا جائے، وہاں دوبارہ نہ جایا جائے۔ مجھے ایک ایسی جگہ واپس جانے کا خوف تھا، جہاں میں ایک مرتبہ پہلے ہی خطرے سے سامنا کر چکا تھا۔ یہ خوف ۱۱ ستمبر ۱۹۷۳ء تک جا پہنچا، جس روز ہوائی فوج نے مونیڈا محل پر بمباری کی تھی۔ سارا شہر انتشار کی کیفیت سے دوچار تھا اور میں چلی کے فلم کے دفتر میں چلا گیا تھا تاکہ اس بغاوت کو روکنے کے امکانات پر غور کیا جا سکے۔ میں چاہتا تو آسانی سے فرار ہو سکتا تھا لیکن جیسا کہ کچھ دوست اپنی جانیں بچانے کے ڈر سے میری کار میں بیٹھے ہوئے تھے، میں نے فلم کے دفتر کی عمارت تک جانے کی حماقت کر دی۔ جیسے کہ میں پہلے ہی ذکر کر چکا ہوں، یہ محض ایک معجزہ تھا، کہ ایک سپاہی نے، جو فلموں کا دلدادہ تھا میری جان بچالی۔

ان تمام ہوٹلوں میں سے جہاں ہمارا قیام رہا، دو جگہیں باعث تشویش رہیں، پہلے شیریٹن ہوٹل۔ رات کو ہوٹل پہنچنے کے بعد، میں بمشکل ہی سو پایا تھا کہ فون کی گھنٹی بجی۔ ایلیا کو ایک خفیہ میٹنگ میں شرکت کرنی تھی، جو طے شدہ پروگرام کے برعکس طول کھینچ گئی اور کرفیو کی وجہ سے اسے مجبوراً باہر ٹھہرنا پڑا، جو کہ بعد میں بھی کئی مرتبہ ہوا۔ نیم خوابیدگی کی کیفیت میں، میں نے جواب دیا، نہ جانتے ہوئے کہ میں کہاں تھا اور کون تھا۔ چلی کے لہجے میں ایک عورت میرے نقلی نام سے، میرے بارے میں پوچھ رہی تھی۔ میں یہ کہنے ہی والا تھا کہ میں کسی ایسے شخص کو نہیں جانتا، جب میں ایک دم ایک نئی جگہ اور رات کے اس لمحے میں اس فون کال سے مکمل طور پر بیدار ہو گیا یہ ہوٹل کی ٹیلیفون آپریٹر تھی، جو کہیں دُور سے بات کر رہی تھی۔ مجھے اچانک خیال آیا کہ سوائے ایلیا اور فرینچی کے اس ہوٹل میں اس وقت میری موجودگی کے بارے میں کسی اور کو علم نہ تھا، اور اتنی رات گئے، دُور سے آنے والی فون کال کا مطلب، زندگی یا موت کا مسئلہ تھا۔ لہٰذا میں نے فون کا جواب دینے کا فیصلہ کر لیا، ایک عورت بلند آواز اور بے چینی کے عالم میں انگریزی بولتے ہوئے، مجھے ڈارلنگ، سویٹ ہارٹ اور ہنی کہہ کر پکار رہی تھی۔ جب میں بالآخر اسے یہ سمجھانے میں کامیاب ہو گیا کہ مجھے انگریزی نہیں آتی، تو اس نے ایک آہ بھرتے ہوئے انتہائی پیار سے ''لعنت ہے'' کہا اور فون بند کر دیا۔ آپریٹر سے مسئلے کے حل کے بارے میں بات بیکار تھی، لیکن میرے دریافت کرنے پر پتہ چلا کہ اسی ہوٹل میں دو اور مسافر ایسے ٹھہرے ہوئے تھے جن کے نام میرے نام سے ملتے جلتے تھے میں دوبارہ نہ سو سکا اور صبح سات بجے جب ایلیا واپس آئی تو ہم اس ہوٹل سے ایک اور ہوٹل میں منتقل ہو گئے۔

دوسرا واقعہ محض ایک ڈراؤنی یاد ہی تھا۔ ہم نے انتہائی شاندار ہوٹل Carrera میں کمرے لیے تھے، جہاں سے سارے مونیڈا محل کو دیکھنا ممکن تھا۔ ہمارے اس ہوٹل میں پہنچنے کے چند دن ہی بعد، ایک نوجوان جوڑے نے ہمارے کمرے کے برابر والا کمرہ لے لیا، جہاں انہوں نے فوٹو گرافی والا ٹرائی پوڈ لگا کر اس پہ تاخیری نظام سے فائرنگ کرنے والا ایک بروکافٹ کر لیا، جس کا ہدف پنوشے کا دفتر تھا۔ اس آپریشن کا تصور، میکنزم سب درست تھے اور اس وقت پنوشے بھی اپنے دفتر میں تھا، لیکن بزوکا کے چلتے ہی ٹرائی پوڈ کی ٹانگیں جواب دے گئیں اور راکٹ وہیں کمرے میں پھٹ گیا۔

پانچ جگہیں

دوسرے ہفتے کے جمعہ کو میں نے اور فرینکی اگلے دن کار سے اندرون شہر جانے کا فیصلہ کیا۔ سانتیاگو میں جو کام باقی تھا، اس میں مونیڈا کے محل کی فلمبندی کے علاوہ زیرزمین رہنماؤں اور واضح حزب اختلاف کی شخصیات کے انٹرویو کرنے تھے۔ انٹرویو کا بندوبست خاصا پیچیدہ تھا۔ جسے ایلیا نے بہت خوش اسلوبی سے طے کر لیا تھا۔ مونیڈا محل کیلئے اجازت نامہ کی توثیق ہو چکی تھی لیکن اس کے حصول میں کم از کم ایک ہفتہ لگنا تھا، جس سے میرے اور فرینکی کے پاس اندرون شہر کام کرنے کیلئے خاصا وقت مل جاتا تھا۔ اس کے پیش نظر ہم نے فرانسیسی یونٹ کو جلد سے جلد فلمبندی مکمل کر کے واپس سانتیاگو آنے کیلئے فون پر ہدایات دے دیں۔ ہم نے ولندیزی یونٹ کو جنوب میں پیورٹو مونٹ تک اپنا کام جاری رکھنے، اور آئندہ ہدایت تک انتظار کرنے کا مشورہ دیا۔ میں اطالوی یونٹ کے ساتھ کام جاری رکھوں گا۔ ہم وہ جمعہ گلیوں میں میرے اپنے شاٹس لینے کیلئے استعمال کرنا چاہتے تھے، تاکہ بعد میں ارباب اقتدار یہ نہ کہہ سکیں، کہ میں نے چلی میں فلمبندی کی ہدایت کاری نہیں کی۔ سانتیاگو میں فلمبندی کیلئے پانچ خصوصی جگہوں کا انتخاب کر لیا گیا تھا۔ مونیڈا محل کا بیرونی حصہ، فوریسٹل پارک، ماپاچو کے پل، سان کرسٹوبال ہل اور سان فرانسسکو چرچ۔ ہم نے ہر مقام پر دو گھنٹے صرف کرنے کا ارادہ کیا تھا، یعنی کل دس گھنٹے۔ گریزیا پہلے ہی لوکیشن کا مطالعہ اور کیمروں کے نصب کرنے کیلئے دنوں کا فیصلہ کر چکی تھی۔ مجھے یونٹ کے وہاں پہنچنے کے پندرہ منٹ بعد آنا تھا اور یونٹ کے کسی بھی رکن سے باتیں کئے بغیر پچوئشن میں مدغم ہو جانا تھا اس سے پہلے کہ گریزیا کو فلمبندی کیلئے پہلے سے طے شدہ اشارے دیے جا سکیں۔

مونیڈا محل پورے ایک مربع بلاک پر پھیلا ہوا ہے۔ اس کے سامنے کے دو مرکزی حصے، پلازہ بلنس کی طرف الامیڈا کی جانب ہیں اور دوسری طرف پلازہ ڈی لا کونسٹی ٹیوسن کے رخ پر۔ نو بجے تک اطالوی یونٹ نے الامیڈا کی سمت، ملک کے باپ برنارڈو او ہگنز کی یادگار، ایک مسلسل گیس سے جلتی ہوئی "شمع آزادی" کے سامنے فلمبندی ختم کر لی تھی۔ پھر وہ پیدل چل کر دوسری طرف پہنچے، جہاں صدارتی دفاتر ہیں۔ بغاوت کے دوران سارے دفاتر تقریباً تباہ ہو گئے تھے، اور انہیں اس عمارت میں منتقل کر دیا تھا، جہاں پہلے اقوام متحدہ کے تجارت اور ترقی کے کمیشن کا دفتر ہوتا تھا۔ قانونی جواز کیلئے مضطرب فوجی حکومت نے ان عارضی دفاتر کو چلی کی آزادی کے خواہاں اجداد میں سے ایک Don Diego Portales کے نام پر رکھ دیا تھا۔ یہ دفاتر یہیں رہے جب تک تین سال کی مدت میں مونیڈا محل کی از سر نو تعمیر کا کام مکمل نہیں ہو گیا۔ دوبارہ تعمیر کے کام کے دوران محل میں ایک زیرزمین حصار دار قلعہ بنایا گیا تھا، جس میں آہنی مرکز تعمیر کئے گئے، جن کے خفیہ راستے، فرار ہونے کی راہیں اور ایمرجنسی کے وقت خروج کے رستے باہر مرکزی بولوارڈ کے پاس ایک پارکنگ میں نکلتے تھے۔ لیکن تاریخی جواز کی خاطر ہتھیانے کے سارے بہانے خود کو O, Higginns کے صدارتی سیٹ کو پہن کر نمایاں کرنے میں ختم ہو گئے تھے۔ صدارتی تسلسل کی یہ علامت چلی میں مونیڈا محل پر بمباری کے دوران گم ہو چکی تھی۔ ایک بار آمریت کے ایک چہیتے نے اس کے بارے میں

ایک کہانی گھڑ کے سنائی، کہ محل پہ بمباری کے بعد سب سے پہلے افسر نے جو اندر داخل ہوا تھا اس سیٹ کو چالیا تھا۔ لیکن یہ دعویٰ جھوٹ ثابت ہوا۔ جونہی یونٹ عمارے کے دوسرے حصے کی طرف پہنچا، عین اس لمحے محافظوں کی تبدیلی کی رسم شروع ہوا چاہتی تھی۔ جسے دن میں دوبار پولیس کے بہترین سپاہی ادا کرتے ہیں، اور ان کا تعلق محل کے گیریزن کے سب سے شاندار اور قابل دید یونٹ سے ہوتا ہے، لیکن بکنگھم پیلس کے مقابلے میں ان کو دیکھنے والے بہت کم ہوتے ہیں، مگر چوک کے اس سمت بھی اسی قدر رونق لیکن سخت دیکھ بھال تھی۔ جب محافظوں نے اطالوی یونٹ کو فلم بنانے کی تیاریاں کرتے دیکھا تو انہوں نے فوراً اجازت نامہ دیکھنے کی خواہش کردی۔ حالانکہ اسے دوسری طرف پہلے ہی دیکھا جا چکا تھا۔ ایسا کبھی نہیں ہوا تھا کہ ایک بار کیمرہ کہیں بھی شہر میں نظر آتا اور پولیس والے اجازت نامہ دیکھنے کو موجود نہ ہوتے۔

میں ایسے ہی لمحے پہنچا تھا۔ نوجوان کیمرہ مین یوگو نے، جو اپنے کام سے محبت کرنے والا ایک خوشگوار شخص تھا، فلمبندی کے سارے مرحلے میں ایک جاپانی ٹورسٹ کی طرح دلچسپی لیتے ہوئے، اپنے کیمرے کو اس طریقے سے رکھا تھا کہ وہ ایک ہاتھ سے اپنے کاغذات دکھا رہا تھا تو دوسرے ہاتھ سے کیمرے کو سنبھالے ہوئے ایک غیر مشتبہ پولیس والے کی فلم بنا رہا تھا۔ فرینکی مجھے چار گلیاں پیچھے چھوڑ گیا تھا اور پندرہ منٹ بعد وہ مجھے چار گلیاں یہاں سے آگے لینے آجائے گا۔ یہ ایک سرد اور دھند میں ڈوبی ہوئی صبح تھی، چلی کے موسم خزاں کی ابتدا کے مطابق۔ اور میں باوجود اپنے اوور کوٹ کے، ٹھنڈ کی شدت سے کانپ رہ تھا۔ میں چاروں گلیوں میں سے لوگوں کے تیزی سے چلتے ہوئے ہجوم میں تیز قدم چلتا ہوا آیا تھا، کہ خود کو گرم کر سکوں، لیکن میں اسی رفتار پہ دو گلیاں اور چلتا رہا، تاکہ میرے باقی ساتھی اپنے کاغذات دکھانے میں وقت استعمال کر لیں۔ جب میں واپس پہنچا، تو مونیڈا محل کے پاس سے گزرتے ہوئے میرے اپنے شاٹس بغیر کسی مسئلے کیلئے جا چکے تھے۔ پندرہ منٹ بعد یونٹ نے تیزی دکھائی اور نئی لوکیشن کیلئے چل پڑے۔ میں Los Heroes کے زیر زمین اسٹیشن کے دوسری سمت Calle Riquelme پہ موجود فرینکی کی کار تک پہنچا، جہاں سے ہم آہستگی سے کار میں چلے گئے۔

فوریسٹل پارک کی فلمبندی کیلئے ہم نے جیسے سوچا تھا، اس سے کہیں کم وقت لگا، لیکن میری یادوں نے مجھے وہاں الجھائے رکھا۔ یہ سانتیاگو کا بے حد خوبصورت پارک ہے، بطور خاص زرد پتوں کی بارش میں، جیسے آج خزاں کی لطیف صبح میں۔ یہیں پہ فائن آرٹس کا اسکول واقع ہے۔ اپنے آبائی شہر سے یہاں پہنچنے پر چند ماہ بعد، میں نے اپنا سب سے پہلا تھیٹر اسی کی سیڑھیوں پہ کیا تھا۔ برسوں بعد ایک ابھرتے ہوئے فلم ڈائریکٹر کی حیثیت سے میں اسی پارک میں سے کم و بیش روزانہ گزرتا تھا۔ پارک کے پتوں پہ پڑتی ہوئی شام کی مدھم روشنی کی لو، میری پہلی فلموں کی یادوں میں مدغم ہو گئی تھی۔ درختوں کے نیچے، گرتے ہوئے زرد پتوں میں سے گزرتے ہوئے، پس منظر میں بارش کی سرگوشی نے میرے شاٹ کو اچھا بنا دیا تھا۔ پارک سے چلتا ہوا میں مرکز شہر تک پہنچ گیا جہاں فرینکی میرا انتظار کر رہا تھا۔ میرے آنے کے بعد سے پہلی مرتبہ موسم صاف مگر مزید سرد ہو گیا تھا، کورڈی لیرا، دُور فاصلے پر واضح طور پر دکھائی دیتا تھا۔ سانتیاگو ایک ایسی وادی میں واقع ہے، جس

کے چاروں طرف پہاڑ موجود ہیں، اور کورڈی لیرا عموماً دھند اور دھوئیں میں ملفوف نظر آتا ہے، جب ہم سہ پہر سے تقریباً ایک گھنٹہ قبل Calle Estado پہنچے تو سڑک لوگوں کے ہجوم سے بھری ہوئی تھی اور تماشائی دن کے پہلے شو کو دیکھنے کیلئے سینما میں داخل ہو رہے تھے۔ نزدیکی پکچر ہاؤس میں میلوس فورمین کی Amadeus چل رہی تھی، جسے دیکھنے کیلئے میں بے تاب تھا، لیکن اس وقت خود پہ قابو پاتے ہوئے، میں فرینکی سے طے شدہ پروگرام کے مطابق ملا۔

اپنی خوش دامن سے آمنا سامنا

میں اپنے کئی جاننے والوں کو، جو فلمبندی کے دوران، سڑک پہ ہمارے برابر سے گزرے، پہچان چکا تھا۔ ان میں صحافی، فنکار اور سیاستدان سبھی شامل تھے، اس کے باوجود ان میں سے کوئی بھی مجھے نہ پہچان پایا۔ جمعہ کے روز ذرا تاخیر سے ایک ایسی بات ہو گئی، جسے بہر حال جلد یا بدیر ہونا ہی تھا۔ میں نے ٹوئیل کے کریم کلر لباس میں ملبوس، بغیر اوور کوٹ کے ایک انتہائی شاندار خاتون کو اپنی طرف آتے ہوئے دیکھا، مجھے اندازہ نہ ہو سکا کہ یہ کون تھی، یہاں تک کہ اس کا فاصلہ مجھ سے دس فٹ رہ گیا یہ میری ساس "لیو" تھی۔ ہم نہ صرف ایک دوسرے سے چھ ماہ قبل اسپین میں مل چکے تھے، بلکہ وہ مجھے اتنی اچھی طرح جانتی تھی کہ اتنے قریب سے گزرتے ہوئے یہ ناممکن تھا، کہ وہ مجھے نہ پہچان لیتی۔ میں نے واپس مڑنے کا سوچا، لیکن پھر یاد آیا کہ مجھے ایسا کرنے سے منع کیا گیا تھا، کیونکہ مڑنے پہ اس بات کا خطرہ تھا کہ کوئی پشت سے مجھے پہچان سکتا ہے۔ مجھے اپنی ساس پہ اتنا اعتماد تھا کہ اگر اس نے مجھے پہچان لیا، تو وہ گھبرائے گی نہیں، لیکن وہ تنہا نہ تھی بلکہ اس کے ہمراہ اس کی بہن آنٹی مینا تھی، جو مجھے اچھی طرح سے جانتی تھی، دونوں مدھم آواز میں سرگوشیاں کرتی ہوئی برابر سے گزر گئیں۔ جس بات سے میں ڈر رہا تھا، وہ ایک اچانک ردعمل تھا۔ مجھے قطعاً حیرت نہ ہوتی، اگر وہ وہیں بیچ سڑک پہ شور مچا دیتیں، "میرے بیٹے میگوئیل، کتنا اچھا ہوا، کہ تم آگئے"، یا اسی وضع کی کوئی اور بات۔ اس کے علاوہ اس کا علم ہونا ان کیلئے خطرناک ہو تا کہ میں یہاں چلی میں زیرِ زمین ہوں۔

چونکہ میرے پاس کرنے کو اور کچھ نہ تھا۔ لہٰذا میں چلتا رہا اور میں نے چلتے ہوئے "لیو" کو پوری توجہ کے ساتھ گھورا، اس امکان کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے کہ اگر وہ مجھے پہچان جائے، تو میں فوراً اسے روک سکوں۔ اس نے گزرتے ہوئے بمشکل اپنی نظریں اٹھائیں، اور آنٹی مینا سے باتیں کرتے ہوئے، بغیر رکے میری گھبرائی ہوئی نظر کو دیکھا، لیکن مجھے نہ دیکھا۔ ہم ایک دوسرے کے پاس اتنی قریب سے گزرے تھے کہ میں اس کی خوبصورت، نیک آنکھوں کو دیکھتے ہوئے اس کی مہک کو سونگھ سکتا تھا۔ یہاں تک کہ میں نے اسے سرگوشی میں بولتے ہوئے بھی صاف سن لیا تھا، "بچے جب بڑے ہو جائیں تو زیادہ مسئلہ ہو جاتا ہے"، وہ یہ کہتے ہوئے آگے بڑھ گئی تھی۔ میں نے اس واقع کے بارے میں جب اسے میڈرڈ سے کچھ عرصہ بعد فون پر بتایا تو وہ مجھے نہ پہچاننے پر حیران رہ گئی تھی۔ میں خود اس واقع کے بعد اتنا گھبرا گیا تھا کہ، ایک جگہ بیٹھ گیا تاکہ خود پہ قابو پا سکوں۔ میں ایک چھوٹے سے سینما میں چلا گیا جہاں Happiness Island نامی ایک اطالوی فحش فلم

چل رہی تھی۔ تقریباً دس منٹ تک میں دبلے مردوں اور خوبصورت عورتوں کو کسی جنت کے ایک روشن دن میں سمندر میں اچھلتے کودتے دیکھتا رہا۔ میں نے اس پہ توجہ دینے کی کوشش بھی نہیں کی بلکہ میں نے تاریکی کو اپنی حالت بہتر کرنے میں مددگار پایا۔ اب تک مجھے احساس نہیں ہوا تھا کہ گزرتے ہوئے دن کتنے مطمئن اور عام سے تھے۔ گیارہ بج کر پینتالیس منٹ پر فرینکی نے مجھے Calle Estado اور Allameda کے موڑ سے لیا اور فلمبندی کی اگلی جگہ، "ماپوشو" کے پل پہ لے گیا۔

"ماپوشو" کا دریا شہر میں سے بہتا تھا، جس کی تہہ میں پتھروں کا فرش تھا اور دریا پہ سے گزرنے کیلئے بے حد خوبصورت پل بنے ہوئے تھے، جن کا لوہا زلزلوں کی شدت کو برداشت کر سکتا تھا۔ خشک سالی کے دنوں میں دریا کا پانی ختم ہو کے محض کیچڑ کی ایک لکیر بن جاتا تھا۔ اس کے کناروں پہ خستہ حال جھونپڑیاں تھیں۔ برسات کے موسم میں کورڈی لیرا سے بہہ کر آنے والے تیز رو پانی کے دھارے سیلاب لے آتے، اور یہ جھونپڑیاں چھوٹی کشتیوں کی طرح کیچڑ کے سمندر میں تیرتی ہوئی نظر آتیں۔ فوجی بغاوت کے بعد کے مہینوں میں، ماپوشو کا دریا تیرتی ہوئی لاشوں کے لیے بدنام ہو گیا تھا، جنہیں رات کے وقت فوجی دستے غریب بستیوں پر حملہ کر کے مار ڈالتے اور پھر لاشوں کو دریا برد کر دیتے۔ اب فاقہ کش ہجوم، نزدیک کے مقبول بازاروں سے دریا میں پھینکی گئی غذائی باقیات کو حاصل کرنے کیلئے کتوں اور گدھوں سے لڑتے ہیں۔ یہ المیہ چلی کے معجزے کا دوسرا رخ ہے، جسے شکاگو اسکول آف اکنامکس کی سرپرستی میں، فوجی جنتا کی حمایت حاصل ہے۔

آلاندے کی حکومت کے آخری دنوں تک نہ صرف "چلی" ایک اوسط درجے کا ملک تھا، بلکہ اس کی قدامت پسند بورژوازی بھی سادگی کو قومی شعار سمجھتی تھی۔ امارت کے فوری اور ظاہری تاثر کی خاطر فوجی جنتا نے ہر اس چیز کو جسے آلاندے نے قومیایا تھا، دولت کیلئے بیرونی کمپنیوں کو نجی مارکیٹ میں فروخت کر دیا تھا۔ نتیجہ پرکشش سامان تعیش کے دھماکے کی صورت میں ہوا تھا اور اس نے بظاہر دولت کے ڈھیروں کے خواب دکھا کر ایک مصنوعی اقتصادی خوش حالی کی صورتحال پیدا کر دی تھی۔ پانچ سال کے عرصے میں، گزشتہ دو صدیوں سے بھی زیادہ مال درآمد کیا گیا، جس کیلئے قومی بینک نے ذمے داری قبول کرتے ہوئے جکاری سے حاصل کیے ہوئے ڈالروں کا بے دریغ استعمال کیا۔ باقی کام ریاست ہائے متحدہ امریکہ نے بین الاقوامی ادھار دینے والی ایجنسیوں سے مل کر کر دیا۔ لیکن جب پیسہ دینے کا وقت آیا، تو خواب چکنا چور ہو گیا، چھ سال کے اقتصادی سپنے محض ایک برس میں غائب ہو گئے۔ چلی پر بیرونی قرضہ بڑھ کر ۲۳ بلین ڈالر ہو گیا، آلاندے کی حکومت کے قرضے سے چھ گنا زیادہ۔ دریائے ماپوشو کے کناروں پہ واقع مقبول بازاروں سے گزر کے اس سنجیدہ صورتحال کا اندازہ ہوتا ہے، کہ کس طرح ۱۹ بلین ڈالر ضائع ہوئے تھے۔ اقتصادی معجزے نے کچھ امیروں کو بے حد امیر اور باقی سارے چلی کے عوام کو غریب تر بنا دیا تھا۔

وہ پُل جس نے سب کچھ دیکھا

زندگی اور موت کے میلے میں، ریکولیٹا کا پُل، وہ بے امتیاز عاشق ہے، جس نے بازاروں اور

قبرستانوں کی یکساں خدمت کی ہے۔ دن کے وقت، جنازے ہجوم میں سے اس پر اپنا راستہ بناتے ہیں۔ رات کو، جب کرفیو نہیں ہوتا، تو نیکو کلبوں تک جانے والی واحد سڑک ریکو لیتا ہے، جہاں کے بہترین رقاص، دن میں قبریں بنانے والے ہیں۔ اس جمعہ کے دن جس چیز نے مجھے بے حد متوجہ کیا، وہ بہت سالوں کے بعد دریا کے سامنے چبوتروں پہ گھومتے ہوئے نوجوان عشاق تھے۔ ایک دوسرے کی کمر میں بانہیں ڈالے، وہ ایک دوسرے میں کھوئے ہوئے، بے رحمی سے گزرتے ہوئے وقت سے بے خبر، پیار کیے جارہے تھے۔ صرف پیرس میں، میں نے سڑکوں پہ اس انداز میں محبت ہوتے دیکھی تھی، اور وہ بھی عرصہ ہوئے، سانتیاگو، میری یادوں میں انتہائی ذاتی جذبات کا شہر تھا۔ اب میں نے جس منظر کا مشاہدہ کیا تھا، وہ پیرس میں بتدریج ختم ہو چکا تھا۔ اور میرے خیال میں دنیا بھر سے ہی غائب ہو گیا تھا۔ مجھے ایک بات یاد آئی، مدت ہوئے میں نے میڈرڈ میں سنا تھا، "محبت وبا کے دنوں میں کھل اٹھتی ہے"۔

سیاہ سوٹوں میں ملبوس چھتریوں والے چلین، یورپ سے درآمدہ جدید ترین فیشن میں غلطاں عورتیں، چھ گاڑیوں میں خرگوش کی مانند ملبوس بچے، ان سب کو بیٹلزBeatles کی مسحور کن ہوا اڑا کر لے گئی تھی۔ یہ سب پاپولر یونٹی کے دنوں سے پہلے کی بات تھی۔ تب دونوں جنسوں میں فیشن کے معاملے میں، ایک دوسرے پہ سبقت لے جانے کا رجحان تھا۔ عورتیں اپنے بالوں کو بہت چھوٹا کٹواتیں اور کولہوں پہ سے تنگ جبکہ نیچے سے کھلی پتلونیں پہنتیں، اس کے برعکس مرد اپنے بالوں کو بڑھاتے تھے۔ مگر اس سب کو آمریت کا مصنوعی جنون بہا کر لے گیا تھا۔ ایک پوری نسل کو اپنے بالوں کو کٹوانا تھا۔ اگر وہ یہ فوجی سپاہیوں کی سنگینوں کے زور پہ نہ کروانا چاہتے ہوں، جیسا کہ بغاوت کے شروع کے دنوں میں اکثر ہو تا رہا تھا۔

میں نے اس دن تک، ماپوشو کے پل پہ، اندازہ نہ لگایا تھا، کہ وقت کتنا بدل گیا تھا۔ شہر کو میرے بعد میں آنے والی نسل نے اپنے قبضے میں لے لیا تھا۔ وہ بچے، جو میرے جانے کے وقت دس سال کی عمر کے تھے اور بمشکل اس نقصان کو اندازہ لگا سکتے تھے اب اکیس سال کے ہو چکے تھے۔ سالواڈار آلاندے کے زمانے کے ایلیمنٹری اسکول کے بچے اس وقت تحریک مزاحمت کے کمانڈر ہیں۔ یہ ایک بے چین کر دینے والی دریافت تھی، لیکن میرے لیے پریشان کن بات بھی، مجھے اپنے آپ سے یہ سوال کرنا تھا کہ وطن کی یاد کے جس عارضے میں، میں مبتلا تھا، کیا یہ تمام کوشش اس مصیبت کے لائق بھی تھی؟

اس شک نے مجھے نئی قوت عطا کی۔ دن کا پروگرام مکمل کرنے کیلئے، میں نے سان کرسٹوبل ہل اور سان فرانسسکو چرچ، جس کے پتھر سہ پہر کی ڈھلتی روشنی میں سنہرے ہو گئے تھے، کے گرد ایک تیز چکر لگایا۔ پھر میں نے فرینکی سے کہا کہ وہ ہوٹل سے میرا سوٹ کیس لے کر تین گھنٹے بعد مجھے ریکس سے، جہاں میں فلمAmadeus دیکھنے گیا تھا، لے لے۔ میں نے اسے یہ بھی کہا تھا کہ وہ ایلینا کو یہ بتادے کہ تین دنوں کیلئے، وہ اور میں غائب ہو رہے ہیں۔ اس بات نے پہلے سے طے شدہ پروگرام کی نفی کر دی تھی جسکے تحت ایلینا کو ہر وقت میرے معمولات کا علم ہونا لازم تھا، لیکن میں کچھ نہ کر سکتا تھا۔ فرینکی اور میں اس رات گیارہ بجے والی گاڑی سے ایک ضرورت کے تحتConcepcion کیلئے روانہ ہو رہے تھے۔

(جاری ہے......)

جوگندر پال / نازائیدہ

رانا پیلس کے بار میں چند دوست بیٹھے شراب پی رہے تھے اور متعجب تھے کہ دو بڑے بڑے ناٹ حلق سے اُتار لینے کے باوجود نشے کا احساس کیوں نہیں ہو رہا ہے۔

"ایک تو یہ ہو سکتا ہے" سمپت کہنے لگا "کہ سالی شراب ہی اچھی نہ ہو"۔

"مگر شراب کی بوتل پر مہر وغیرہ تو میں نے چیک کر لی تھی" رام سنگھ نے اُسے بتایا۔

"مُہر کو چھوڑو یار" جمال نے کہا۔ نوکری اور بیوی ملنے سے پہلے مہر تو میری بھی بڑی سختی سے چیک کی گئی، مگر مجھے معلوم ہے کہ میں اچھا آدمی نہیں ہوں"۔

"تو دوستو، نتیجہ یہ نکلا کہ شراب تو اچھی ہے، شاید ہم ہی بُرے ہیں"۔

"شاید کیوں؟ مجھے تو یقین ہے کہ میں ہی برا ہوں۔" رام سنگھ سب کیلئے ایک ایک اور تگڑا سا ناٹ بنانے لگا۔

"نہیں، اگر تم واقعی بُرے ہو مہربان سنگھ، تو اب تک تم پر شراب کا بڑا اچھا نشہ طاری ہو جانا چاہیے تھا...... میرے گلاس میں تھوڑی اور ڈال دو رام سنگھ"۔ سمپت نے اپنا گلاس رام سنگھ کی طرف سرکا کر کہا۔ "میرا تو خیال ہے کہ ہم اچھے ہیں نہ بُرے، بس جیسے ہیں ویسے ہی ہیں، ورنہ نشہ نہیں چڑھا تو ہم کم سے کم ہوش میں تو ہوتے"۔

"میں تو پورے ہوش میں ہوں" رام سنگھ سمپت کے گلاس میں شراب اُنڈیلنے لگا۔

"پورے ہوش میں؟...... ہہ ہہ ہا...... ہہہ!...... ہہہ!......"

مہربان سنگھ نے قہقہہ لگایا۔ "واہ بھائی جی، واہ!...... تم ہی ایک خوش نصیب ہو رام سنگھ، جسے آج نشہ چڑھا ہے"۔

"ہاں بھئی، آج کل تو ہمارا خدا بھی پورے ہوش میں نہیں۔ جو شخص بھی دُنیا میں بھیج رہا ہے، ہم جیسا...... چند لوگ، اچھے ہوں چند بُرے، کوئی گھمسان کا یُدھ ہو اور جینے دینے کا ذرا مزہ آئے......"

"ہاں"...... رام سنگھ اُنہیں سمجھانے لگا۔ "اسی لیے میں اپنے آپ سے چوبیس گھنٹے لڑتا رہتا ہوں، اپنی اتنی پٹائی کرتا ہوں، پر مجال ہے، ایک خراش بھی آجائے"۔

"نہ بابا، مجھے تو مار کٹائی سے ڈر لگتا ہے۔ میرا خون اتنا میٹھا ہے کہ ذرا بھی زخم آجائے تو بھرنے کا نام نہ لے"۔

"تم ٹھیک کہتے ہیں مہربانے، ہم لوگوں کی سوچ کو بھی ذیابیطس ہو گیا ہے۔ تھوڑا سا غصہ آ بھی جاتا ہے تو ہم زخم کے ڈر سے ہنسنے لگتے ہیں...... یار، کوئی مزے دار جوک سناؤ، رام سنگھ"۔

"وہ تو اپنا جوک سنا چکا ہے کہ پورے ہوش میں ہے"۔

"سمپت میرے بھائی"۔ مہربان نے کہا۔ "میری آنکھوں میں سگریٹ کا دُھواں کیوں چھوڑ رہے

ہو؟......"

"تاکہ چھن سے تمہاری آنکھوں سے گندا پانی اُتر جائے مہربانے، اور تم صاف صاف دیکھنے لگو"۔

"صاف صاف دیکھنے سے بھی کون سا واہگورو نظر آجائے گا یارو"۔ مہربان سنگھ اپنی آنکھیں ملنے لگا۔ "لاؤ رام سنگھ، تھوڑی اور ڈالو۔ اپنے سردار بھائی ہو پر ہر بار دوسروں سے کم ڈال جاتے ہو"۔

"ہاں سردار بھائی، میں بڑا کمینہ آدمی ہوں۔ کسی سالے کو اپنا سمجھ کر فائدہ پہنچانا چاہتا ہوں تو بے چارے کو مجھ سے اُلٹا نقصان پہنچ جاتا ہے"۔

"لو مہربان" سمپت نے سگریٹ سُلگا کر پیش کش کی۔ "اس سے پہلے کہ میں اپنا خیال بدل لوں، میری حماقت کا فائدہ اٹھاؤ اور اس راؤنڈ کا میرا یہ بقیہ حصہ بھی پی جاؤ...... جلدی کرو بھائی!......"

"کوئی نیکی کرنے کا خیال آتے ہی ہم اپنے آپ کو احمق کیوں سمجھنے لگتے ہیں؟" جمال نے منہ اتنا معصوم بنا لیا کہ سمپت کا جی چاہا، اُسے ڈانٹ دے، چُپ! بڑوں کی باتوں میں بچے نہیں بولتے۔

"بتاؤ نا، کوئی نیکی کرنے کا......"

"اوئے بتائیں کیا؟" سمپت نے اُسے ٹوکا۔ "نیکیاں کرنا صرف نیک آدمیوں کا کام ہے۔ ہمیں اوپر والا کوئی اسپیشل الاؤنس تھوڑا ہی دیتا ہے جو اپنا کام بڑھاتے چلے جائیں"۔

"اس میں اوپر والے کا کیا دوش؟ وہ تو اوپر کے چند لوگ ہی اس کی ساری نعمتوں کو آپس میں بانٹ لیتے ہیں"۔ جمال کو سر کھجانے کی خواہش ہو رہی تھی لیکن اپنی ٹوپی اُتار کر اُسے سر کھجانا یاد نہ رہا۔ "اور باقیوں کو جیتے جی جہنم میں ہانک دیتے ہیں"۔

"میرا دگورو تو میری سنے گا نہیں، جمال"۔ مہربان سنگھ نے کہا۔ "پر تم اتنے بُرے نہیں ہو۔ کبھی فرصت میں اپنے خدا کو ساری باتیں کھول کر سمجھا آؤ"۔

سمپت ہنسنے لگا۔ "سالی شراب ہی جب بے اثر ہے تو خدا سے باتیں کرنا کیونکر ہوگا؟...... بوائے، اور بھجیا لاؤ!......"

"بھجیا سے ہی پیٹ بھر لو گے سمپت، تو شراب کہاں ڈالو گے؟"

"سر میں، رام سنگھ! میں پیتا ہوں تو صرف اس لیے کہ اپنا سر شراب میں ڈبو دوں اور میری ساری سوچیں مُردہ ہو کر سطح پر ابھر آئیں......"

جمال کو اچانک سر کھجانا یاد آگیا اور وہ ٹوپی پہلو میں ڈال کر سر کھجانے لگا۔ مگر اب کے اُسے وہ بات بھول گئی جسے کہنے کیلئے اس نے منہ کھولا تھا۔

"میں بھی جب خوب پی لیتا ہوں دوستو"۔ مہربان سنگھ انہیں بتانے لگا۔ "تو میری سوچوں کے لاشے ابھر ابھر کر اندرونی کھوپڑی کو چھونے لگتے ہیں اور میں بے چین ہو کر اپنے سر کو زور زور سے کھجانے لگتا ہوں، اور میری مُردہ سوچیں جوؤں کی جون میں جھڑنے لگتی ہیں......"

"تمہیں زندہ یا مردہ سوچوں سے کیا غرض، مہربان سنگھ؟" جمال کو سر کھجا کر چین آگیا تو اس نے

مسکراتے ہوئے کہا "تمہاری جوئیں ہی جوؤں کی جون لے کر جھڑتی ہوں گی"۔
گرم گرم بھجیا آ گیا تو چاروں نے بیک وقت پلیٹ کی طرف ہاتھ بڑھا دیے۔
"شراب کے ساتھ ہمیں اچھی خوراک کھانی چاہیے"۔ رام سنگھ نے منہ کو بھجیا سے بھر لیا۔
"بھجیا میں رکھا ہی کیا ہے ؟"
"ہاں بھجیا میں کباب کہاں سے آجائیں گے ؟...... بوائے! کباب کی بھی ایک پلیٹ لے آؤ!"
"پر تم تو گوشت خور نہیں ہو، سمپت ؟"
"جب سے مجھے یقین ہو گیا ہے کہ گھاس پھوس میں بھی جان ہوتی ہے، میں نے ہر جاندار کا گوشت کھانا شروع کر دیا ہے"۔
"انسان کا بھی، سمپت ؟"
"انسان کا بھی کھا لیتا لیکن مجھے گوشت کی جگہ پلاسٹک کھانا پسند نہیں...... ارے سنو، باہر مارکیٹ میں شور کیوں ہو رہا ہے ؟......"
سینکڑوں قہقہے باہر سے سرپٹ دوڑتے ہوئے ان کے کانوں میں آگھسے اور ناک یا منہ یا آنکھوں میں تیز تیز پھدکنے لگے۔
"آؤ، باہر جا کے دیکھتے ہیں۔"
چاروں باہر آگئے اور دیکھا کہ ان گنت لوگ مارکیٹ کے فرسٹ فلور کے جنگلے پر جھکے بے تحاشہ ہنستے ہوئے گراؤنڈ فلور کی طرف دیکھ رہے ہیں۔
سمپت سب کے آگے آگے جنگلے کی طرف ہو لیا۔ وہ اس قدر احتیاط سے چل رہا تھا کہ صاف پیے ہوئے معلوم ہوتا تھا...... ارے!...... اچانک وہ کسی سے ٹکرا گیا اور اس بھلے مانس کو ہدایت کرنے لگا کہ شراب پی کر گاڑی چلانا منع ہے۔ وہ ہنسنے لگا تو یہ بولا، ارے بھائی، گاڑی ہی تو چلاتے ہو۔ نشے میں ٹوٹ پھوٹ گئے تو ساری عمر پھک پھک کرتے بیتے گی۔ ارے بھائی رام سنگھ"۔ اس نے اچانک اپنا منہ رام سنگھ کی طرف موڑ لیا۔ "وہسکی کی بوتل وہاں میز پر ویسے ہی چھوڑ آئے ہو، کوئی بیرا وغیرہ منہ لگا کے اتنی ہی پانی سے بھر دے گا"۔
"ہاں"۔ مہربان بولا۔ "میں کوٹ کی اندرونی جیب میں رکھ کے ساتھ ہی لے آیا ہوں"۔ جنگلے کے آس پاس بھیڑ کو چیر کر وہ بھی نیچے دیکھنے لگا۔
"کہاں ہے ؟"
"کیا ؟ کون ؟......"
"وہ...... وہ دیکھو!......"
انہوں نے دیکھا اور دیکھتے ہی رہ گئے۔
ایک نوجوان عورت، اپنے گھاگرے کو ہاتھوں سے اوپر اٹھا کے ایک دکان کے سامنے کھڑی تھی۔ گراؤنڈ

فلور پر بھی کئی آدمی اس کے اردگرد جمع ہو کر چلا رہے تھے۔ ان کی باچھیں کھلی ہوئی تھیں، اعصاب تنے ہوئے تھے اور وہ ایک دوسرے کو جھنک جھنک کر گویا بڑے دھیان سے دیکھنے کو کہہ رہے تھے۔

"او بھوری......!

"اری بھوری، ادھر بھی تو دیکھو!......"

"لو دیکھ لو! بھوری بولنے والوں کی طرف ناچنے کے انداز میں مڑ مڑ کر ویسے ہی ننگی کی ننگی کھڑی ہو جاتی۔ "لاؤ کیا دو گے ؟"

"ادھر بھی بھوری!" کسی نے اس کی طرف دو کا نوٹ پھینک کر خواہش ظاہر کی۔ اور بھوری نے ہنستے ناچتے نوٹ اٹھا کر اس کی طرف منہ کر لیا۔ "لو!"

اس کے سامنے کی دوکان والے نے اس سے ہاتھ جوڑ کر کہا۔ "جاؤ، بھوری، بھگوان کے لیے جان چھوڑ دو"۔

بھوری نے اپنا گھاگرا کندھوں تک اوپر اٹھا کے گلے میں لپیٹ لیا اور دکاندار کی طرف سر اٹھا کر مسکرائی" پہلے پانچ روپے دو، پھر چھوڑوں گی"۔

"پولیس!...... پو......!...... بھوری نے دھڑاپ سے گھاگرا نیچے گرا لیا اور مڑ کر دیکھنے لگی، مگر یہ اطمینان کر کے کہ کسی نے یونہی مذاق کیا ہے، گھاگرے کو پھر اوپر اٹھا لیا اور لوگوں نے پھر اپنی نظریں اس کی طرف کر لیں۔

دوکاندار نے بڑبڑاتے ہوئے روپے روپے کے دو تین سکے اس کی طرف پھینکتے ہوئے کہا۔ "جاؤ موری ماں، بھاگو اب......!"

"ڈٹی رہو، بھوری، ڈرو نہیں......لو!......"

"لاؤ" بھوری نے بولنے والے کی طرف مڑ کر کہا۔

لو!......لو!......!......ل......!......

یکبارگی کئی تماشائی اس پر چاروں طرف سے چھوٹے موٹے سکے پھینکنے لگے۔

"ارے!...... ارے! میری جان کے بیری کیوں ہو گئے ہو؟" بھوری اپنے وجود کو گھما کر بولی "کنکر کیوں مار رہے ہو؟ نوٹوں اور گجروں سے مارو......"

"سمپت!...... سم......" سمپت جنگلے پر جھکے نیچے لڑھک جانے کو تھا کہ جمال نے اسے تھام لیا۔ "اس بھوری بھینس کے پاس پہنچنا ہے تو ادھر سیڑھیوں سے نیچے جاؤ۔ یہ راستہ تو سیدھا جہنم کو جاتا ہے"۔

"تو کیا ہوا، میرے یار؟ تم بھی تو میرے ساتھ ہو گے......"

"رام سنگھے، تمہاری پتلون کوئی گھاگرا تو نہیں جو تم بھی اُسے بار بار اوپر اٹھا رہے ہو"۔

"نہیں مہربان، بات یہ ہے کہ وہ اپنا گھاگرا اوپر اٹھاتی ہے تو مجھے لگتا ہے میری پتلون نیچے سرک رہی ہے"۔

"سر کنے دو، سنگھ، ...... پر کیا فائدہ؟ پتلون کے نیچے تم نے اپنا کچھا صاحب پہن رکھا ہوگا"۔
اسی اثنا میں اوپری منزل سے دو تین دوکاندار بھوری کو وہاں سے ہٹانے کیلئے، اس پر پانی کی بالٹیاں انڈیلنے لگے اور وہ سرعت سے گھاگرے کو ٹانگوں پر گرا کے چیختی ہوئی مارکیٹ کے باہری گیٹ کی طرف بھاگنے لگی اور اس کے پیچھے ساری بھیڑ۔
"بھوری تو گئی لیکن چلو، ہماری بھوری بوتل تو موجود ہے"۔
"تمہاری بھوری کس کام کی ہے رام سنگھ؟...... دیکھو نا، جو بھوری نشہ آور تھی، اس کا کاک آپ ہی آپ بھپ سے کھل گیا...... وہ آپ ہی آپ منہ سے آ لگی اور اس سے پہلے کہ لوگ اسے غٹ غٹ پی جائیں، وہ آپ ہی آپ پلٹ کر سے اڑ گئی......" سمپت اپنے خشک ہونٹوں پر زبان پھیرنے لگا۔ "بڑی خاص چیز تھی"۔
"وہ تو گئی بابا، پر یہ جو ہے۔ جیسی بھی ہے، اسے کیوں چھوڑتے ہو؟...... آؤ"۔
"چلو!" سمپت چلنے کی تیاری کرنے لگا۔ "سالی اتنی آبدار شئے تھی کہ اس کے جانے کے بعد بھی لگ رہا ہے اسے گھونٹ گھونٹ پیے جا رہے ہیں"۔ اس نے پھر اپنے خشک ہونٹوں پر زبان پھیری۔
"جو چیز ہاتھ سے نکل جائے سمپت"۔ جمال اسے سمجھانے لگا۔ "اسے بھول جانے میں ہی بھلائی ہوتی ہے"۔
"کیا اسے بھول کر آپ اپنا بھلا کر چکے ہیں، مولوی صاحب؟"
"نہیں، مجھے تمہارا بھلا کرنا مقصود ہے۔ میرا تو یہ ہے کہ جو بھی بُری خواہش میرے بس سے باہر ہوتی ہے اسے پورا کرنے کیلئے کوئی ایسی بری خواہش پوری کر لیتا ہوں جو میرے بس میں ہو"۔
"تو جاؤ، اپنی خواہش پوری کر آؤ...... آؤ سمپت"۔
"نہیں ٹھہرو" سمپت نے چاروں طرف نظر دوڑا کر کہا۔ "ابھی ابھی میلا لگا ہوا تھا مگر اتنی سی دیر میں ہی اب کوئی دکھائی نہیں دے رہا"۔
"دکھائی کیسے دے؟ وہ سبھوں کو اپنے گھاگرے میں سمیٹ کر لے گئی ہے"۔
"ہہ ہہ...... ہہ......!" سمپت اپنے شرابی قہقہے سے گدگدی محسوس کر کے اور زور سے قہقہانے لگا۔ "ہہ ہہ۔ ہا!...... سبھی حرامی پلے بڑی امید سے ماں کے گھاگرے میں جا سمٹے ہیں کہ شاید اس طرح پیدا ہو جائیں گے، پر اُن سے پوچھو وہ بانجھ انہیں جنے گی کیسے؟...... ہہ......ہا!......"

سیما پیروز / ماہیے

بدلی کوئی ساون کی
پھر آس لگی دل کو
ساجن ترے آون کی

کلیاں کھلی راہوں میں
دیکھو میں پلٹ آئی
جاناں تری باہنوں میں

اقبال مجید / اعتراف

اسکواڈرن لیڈر تھامس رینسم (Thomas Ransom) کو ایسا لگا جیسے طیارے کے کاک پٹ میں ان کی سیٹ کے پیچھے ان کا ساڑھے تین برس کا بیٹا کھڑا ہے اور آئس کریم کھا کر خالی کپ کو اس نے طیارے کے فرش پر ڈال دیا ہے۔ تھامس ایک پل کو مسکرائے اور اپنے ساتھی علی کو جو آٹھ دن بعد چھٹی پر جانے والا تھا اچٹتی نگاہ سے دیکھا۔ انہیں یقین تھا کہ بیٹے کی تربیت کا یہ زمانہ بڑی اہمیت رکھتا ہے اور ایسے موقع پر ماں کو ہی نہیں باپ کو بھی اس کے قریب رہ کر اس کی ایک ایک بات پر نگاہ رکھنا ضروری تھا۔ ان کا ساتھ علی تھوڑی ہی دیر پہلے ان سے اپنے کندھے اچکا کر یہ کہہ رہا تھا کہ سارے دادا دادیاں کیونکہ اب جلدی جلدی جھٹلائے جا رہے ہیں۔ اس لیے سب ہی اب اپنی دانش وری کے جوش میں چیخ چیخ کر بات کرنے لگے ہیں۔ تھامس اس بات پر خوب ہنسا تھا اور چیخ چیخ کر بات کرنے والا ایک ونگ کمانڈر جو خاصہ فربہ تھا اسے یاد آیا تھا اس لیے علی سے اسکواڈرن لیڈر تھامس نے مزے لے لے کر یہ وضاحت بھی کی کہ چیخ چیخ کر بات کرنے والے بات میں زور تو پیدا نہیں کر پاتے ہاں چھاتی سے سانس جلدی چھوڑتے ہیں اور پھیپھڑوں کی اس ورزش میں جلدی تھک جاتے ہیں پھر یا تو ان کا بلڈ پریشر ہائی ہو جاتا ہے یا لو Low۔ ایسا کہنے کے بعد تھامس کو اپنا باپ ضرور یاد آیا لیکن حقیقت یہ تھی کہ اسی وقت علی کی آنکھوں کے سامنے بھی اس کے باپ کی تصویر دوڑ گئی۔ وہ جلدی جلدی چیونگم چبانے لگا۔ علی کا خیال تھا کہ ان لوگوں کا بڑھا ہوا بلڈ پریشر ماحول میں آلودگی پیدا کرتا ہے اور دوسرے کیلئے پر تشدد ثابت ہوتا ہے۔ اسے ونگ کمانڈر کے ساتھ پھر وہ چیخ پکار یاد آئی جس نے اسٹاف کلب میں بدمزگی پیدا کر دی تھی۔ علی کو اس بات پر غصہ تھا کہ آخر ایسے لوگ یہ کیوں نہیں جانتے کہ اپنے اعصاب کی کمزوری کے سبب یہ لوگ جس پر تشدد کرتے ہیں ان کے ذہن پر پہلے ہی سے دنیا کی کمزور اعصابی نے کتنی لڑائیوں کا بوجھ ڈال رکھا ہے اور انہیں کتنے کم وقت میں بے حد اہم فیصلے لینا پڑتے ہیں۔ کاش ان بوڑھوں کو حکومت نوجوانوں سے دور کسی آئسولیشن وارڈ میں رکھ سکتی۔

تھامس جب مشقی اڑان سے کیمپ پر واپس آیا تو کمانڈ سے آیا نیا احکام اس کا انتظار کر رہا تھا۔ اسی رات اس نے برستے پانی میں فوجی گاڑی سے سفر کر کے کانٹے دار چوحدی سے دُور تک گھر ایسے پختہ عمارتی سلسلے میں پہنچ کر رپورٹ کی جس کے پھاٹک پر اسپیشل آپریشن یونٹ کا بورڈ لگا تھا۔ بارش کی دُھند میں لان کے سبزے کے درمیان مورنگ کے بنے راستوں کے کنارے بالوسے بھری آگ جھانے کی بالٹیاں لٹک رہی تھیں اور ان روشوں پر چلنے والے فوجی برساتیوں میں لپٹے عجیب سے پر اسرار ہیولوں میں نظر آرہے تھے۔ وہاں تھامس کو صبح ہی صبح جن معلموں سے سابقہ پڑا تھا ان میں سے کئی اپنی چھاتیوں پر دُور تک تمغے سجائے سخت چہروں والے لوگ تھے جنکی آنکھیں نوکیلی تھیں مگر لہجے کسی حد تک شائستہ اور باتیں دوٹوک ہوتی تھیں۔ دراصل تھامس ان لہجوں سے، انکی محدود لفظیات سے، انکی سگرٹوں کی برانڈ

سے ، بڑے کھانے کی ٹو ٹے پر چھیڑے گئے موضوعات سے خوب واقف تھا۔ اسکواڈرن لیڈر تھامس کو یہ دیکھ کر کچھ حیرت ہوئی کہ جن ساتھیوں کے ساتھ وہ آیا تھا ان میں سے اسکا پانچواں ساتھی علی ٹیکنیکل ایئر کمانڈ کے وینگ میں موجود نہ تھا۔ تھامس کو پھر اس معاملے میں مزید معلومات کرنے کا موقعہ نہ ملا کیونکہ ایئر کمانڈ سے بھیجا گیا آدمی انکے سروں پر مسلط ہو چکا تھا اور اُس نے تختہ سیاہ پر امریکہ کے سابق سیکرٹری دفاع کیسپر وین برگر Casper Weinberger کا مقولہ لکھ کر اپنی بات شروع کر دی تھی۔ "جب کبھی بھی آپ کو جنگ لڑنا پڑے اس بات کا امکان ضرور کھلا رکھنا چاہئے کہ آپ تمام وہ اسلحہ استعمال کر سکیں جو آپ کو حاصل ہیں۔"

اس رات جب تھامس ریشم اپنے مستقر کی آرام گاہ پر پہنچا تو گرم کافی کے ساتھ اس نے اپنے ننھی عمر کے بیٹے کی تصویر کو ذرا غور سے دیکھا۔ خوب تندرست ، گول مٹول ، ماں اسے گود میں تھوڑی ہی دیر لے پاتی کہ وزن سے بازو دکھنے لگتا۔ دادا اسے موٹو کہنا چاہتے تھے مگر گوٹو کہہ کر پکار لیا بس اس دن سے وہ سب کی زبان پر گوٹو ہو گیا۔ تھامس کو علی کے ساتھ اس دن کاک پٹ میں گوٹو کیوں یاد آیا تھا، کافی کامگ اس نے اسٹول پر رکھ کر سوچا تو اسے ہنسی آگئی۔ بازار میں صاف ستھرے آئس کریم پارلر کے کنارے ایک سہانی سی شام میں اُس نے بیوی بچے کے ساتھ ابھی کچھ ہی دن پہلے آئس کریم کھائی تھی۔ گوٹو نے خالی کپ سڑک پر ہی ڈال دیا تھا، ماں نے بیٹے کی یہ حرکت دیکھ لی، ایک بار اس نے شوہر کو کنکھیوں سے دیکھا اور جلدی سے فٹ پاتھ پر پھینکا گیا بچے کا کپ اٹھالیا، انگلی پکڑ کر بچے کو کنارے رکھی کچرا پھینکنے کی بڑی بالٹی تک لائی ، خالی کپ گوٹو کے ہاتھ میں دے کر بالٹی میں ڈلوایا۔ اور پھر اپنا کپ بھی بچے کے ہاتھ سے کچرے دان میں ڈلوایا ، تھامس ابھی تک اپنا کپ ہاتھ میں پکڑے تھے اس نے بیٹے سے سوال کیا

"گوٹو یہ کپ کہاں ڈالیں...... ؟"

گوٹو باپ کی شکل دیکھنے لگا۔ تھامس نے گود میں لے کر پھر گوٹو کی کچرا دان تک رہنمائی کی۔ بالٹی کے اندر پڑے کپوں اور کاغذ کی طشتریوں پر گوٹو کی نظر پڑی اس نے خالی کپ باپ کے ہاتھ سے لے کر بالٹی میں ڈال دیا۔ گوٹو کو یہ سکھانے کے لئے کہ بیکار چیزیں کہاں ڈالی جاتی ہیں ماں باپ کو کئی بار گوٹو کو بازار لا کر مختلف چیزوں کے ساتھ اس طرح کا عمل دھرانا پڑا۔ تھامس علی کو گوٹو کے قصے کبھی کبھی مزے لے لے کر سناتا۔ علی کہتا تھا چہ ماں باپ کی کوفت اور تھکن ایک پل میں اتار دیا کرتا ہے۔

اسپیشل آپریشن یونٹ میں خاصے لمبے اور تھکا دینے والے دن گزارنے اور جنگی طیاروں کے انجنیئروں کے خاکوں اور چارٹوں میں گھرے رہنے کے درمیان ایک دن تھامس کو یہ معلوم ہوا کہ اسکا ساتھی ملٹوی کے سائیکالوجیکل آپریشن یونٹ والوں کی قید میں ہے کیونکہ وہ نیوکلیئر بم بنانے والے سائنسدانوں کو گالی دیتا رہتا تھا۔ اس لئے وہاں اس کو سب سے پہلے لٹایا تھا اور چلا پھرا کر ایک بار پھر فوجیایا جارہا تھا۔ اس کے مقاصد اور ان کے حاصل کو استدلال کی بھٹی میں پگھلا کر اسکے روزمرہ کی سوچ

اور ہر تاؤ میں اتار اچار ہا تھا۔ ایک دن ایک لفٹی ننٹ نے Canteen میں یہ بتایا کہ ماہرین نے خفیہ فوجی دستاویزوں کے ریکارڈ روم سے رجوع کیا ہے کیونکہ انھیں علی کے معاملے میں ایک دستاویز کی سخت ضرورت تھی۔ پھر ایک آدھ دن بعد کسی بڑے افسر کی زبانی یہ بھی معلوم ہوا کہ ہنگری کے مشہور سائنس داں Leo Szilard کا نام باربار آرہا ہے جس نے دُوسری جنگ عظیم کے دوران جیمس فریک کی صدارت میں سائنس دانوں کی ایک کمیٹی قائم کروائی تھی۔

تھامس کو اس بات کا شک تھا کہ علی کچھ بے چین سارہا کرتا تھا۔ ایک رات طیارے پر سوار ہونے سے پہلے اس نے اپنے دادا کی کسی بات پر برس پڑنے کا حال بڑے ڈرامائی انداز میں بتایا تھا۔ وہ ایک لمبا مکالمہ تھا جس میں بقول علی اسکے دادا ہی سوال کرتے تھے اور خود ہی جواب دیتے تھے اس لئے کہ انکے سامنے علی کو زبان کھولنے کی ہمت کبھی نہ ہوئی تھی۔ وہ غصہ کس بات کا اتارر ہے تھے یہ علی کو یاد نہ رہ گیا تھا۔ مگر یہ اچھی طرح سے یاد تھا کہ دادا نے اس روز آستین چڑھالی تھیں اور درمیان میں حقے کے کش بھی وہ لیتے جارہے تھے، علی کا کہنا تھا کہ انکی باتیں یکایک اس فقرے سے گرما گئی تھیں جس میں خاصہ طنز تھا۔

"تمہارا زمین سے رشتہ کیا رہ گیا ہے مجھے بتاؤ؟" وہ انتظار کرتے رہے کہ علی اس رشتے کی وضاحت کرے گا، اس انتظار میں انھوں نے حقے کے ایک دو کش بھی لئے لیکن علی کو بھلا بتانے کی کیا پڑی تھی تو انھوں نے خود ہی چوٹ ماری۔ "صرف اتنا ہی رشتہ نا جتنی دیر تمہارے تلوے، زمین پر ٹکے ہیں، لیکن اس وقت بھی تمہارے تلوے اور زمین کے درمیان تمہارے جوتے کا تلا حائل رہتا ہے۔" علی منہ پھیر کر مسکرادیا تھا تو دادا کی آواز اور بھی مضبوط ہو گئی تھی۔

"تم لوگوں نے زمین کا شکر گزار ہونا چھوڑ دیا ہے۔"

علی نے بتایا کہ انکا یقین تھا کہ انسان خاک سے بنا ہے اور اگر انسان زمین کا شکر گزار ہوتا ہے تو زمین بھی اسکی شکر گزار ہوتی ہے۔ اس لئے انھوں نے کہا تھا۔ "جو شکر گزار ہونا ہی چھوڑ دے وہ سجدۂ شکر کیا ادا کرے گا۔" ظاہر ہے دادا میاں کا پارہ دھیرے دھیرے چڑھ ہی رہا تھا ورنہ وہ اس بات کو اس طرح طول نہ دیتے۔

"حکم ہے ہر تازہ نعمت کے ملنے اور ہر مصیبت کے دور ہونے کے بعد سجدۂ شکر بجا لانا چاہئے۔ حضرت ابراہیم کو خدا نے اپنا خلیل اس لئے بنایا کہ وہ زمین پر بہت زیادہ سجدے ادا کیا کرتے تھے" علی کا بیان تھا کہ ان فقروں کی ادائیگی کے وقت غالباً عقیدت کے سبب دادا میاں کا چہرہ تمتما گیا تھا اور وفور جذبات کو دبانے کے لئے انھیں حقے کا کش بھی لمبا لینا پڑا تھا۔ پھر انھوں نے سجدۂ شکر کیسے ادا ہوتا ہے یہ بات بھی ذرا تفصیل سے بیان کی۔

"جانتے ہو؟ یہ سجدۂ شکر زمین پر ہی ہوتا ہے، پیشانی ہی نہیں دونوں رخساروں کو زمین پر رکھتے ہیں اور دونوں بازوؤں سے زمین کو چمٹاتے ہیں۔ طول دینے والوں نے تو شکر کے سجدے کو اتنا طول

دیا کہ پرندے ان کی پیٹھ پر یہ سمجھ کر بیٹھ گئے جیسے کوئی سفید کپڑا پڑا ہے۔" اس کے بعد دادا جان پر رقت طاری ہو گئی تھی اس لئے آواز بھر آگئی۔
تھامس کے شک کی بناء علی کے وہ خیالات تھے جو کبھی کبھی بات کرتے میں یکایک اپنی مخفی پناہ گاہ سے باہر آجایا کرتے تھے۔ ایک دن علی نے خاصہ زور دے کر یہ بات کہی تھی۔
"کچھ لوگ Ground realities کو چھوڑ کر آسانی سچائیوں کی تتلیاں پکڑنے کے مہنگے شوق میں مبتلا ہو جاتے ہیں"
پھر ایک دن تھامس کو یہ پتا لگا کہ وہ کمیٹی جو جیمس فرینک کی صدارت میں دنیا کے کچھ بڑے سائنسدانوں کو لے کر قائم کی گئی تھی اس کی رپورٹ کی ماہرین کو اس لئے ضرورت تھی تاکہ وہ اس دستاویز کے ذریعے اپنے مریض کے ذہن سے اس نقش کو مٹا سکیں کہ جاپان پر گرائے گئے ایٹم بموں کے استعمال کے ذمے دار سائنسداں ہیں۔ ماہرین نے مریض کو اتنا تو یقین دلا ہی دیا کہ سیکرٹری برائے جنگ کو 11 جون ۱۹۴۵ء کو پیش کی گئی اس رپورٹ نے ان بموں کے استعمال کی سختی سے ممانعت کی تھی اور انھیں غیر ضروری بتایا تھا۔ لیکن اسی دوران ماہرین جب اس نتیجے پر پہنچے کہ انکا مریض صرف یہی نہیں کہ سائنسدانوں کو گالیاں دیتا ہے بلکہ سینہ تان کر کے بھی نہیں چلتا تو معاملہ خاصہ سنجیدہ بن گیا تھا کیونکہ نفسیات کے ماہرین نے پھر اس مریض کی فائل پر Rethinking the unthinkable کی سرخ چٹ چسپاں کر دی تھی، کیونکہ اسپتال کا کہنا تھا کہ فوجی اخلاقیات کا کوئی بھی اصول اس طرح وضع نہ کیا جائے جو سپاہی کے لاشعوری نظام کے کھانچے میں پیوست ہونے سے منکر ہو۔
ایک رات نئے احکامات کے سبب فوجی گاڑی نے اسکواڈرن لیڈروں کے اس جتھے کو ماس ڈسٹرکشن ویپن ری سسٹمس Mass Destruction Weaponry Systems کے زمین دوز مستقر میں پہنچادیا جسے وہاں کے لوگ مخفف کے ساتھ M.D.W.S پکارتے تھے۔ تھامس کو وہاں یہ دیکھ کر حیرت کے ساتھ خوشی بھی ہوئی کہ علی بھی وہاں ایک دن پہلے سے ہی موجود تھا۔ قبل اس کے کہ تھامس اس سے حال چال لیتا علی نے کیفیت بیان کر دی۔
"آئی ایم انڈر آبزرویشن!"
"کس لئے؟" تھامس نے جاننا چاہا
"وہ کہتے ہیں میں فیصلے جلدی کر سکتا ہوں، مجھے عقاب کی طرح جھپٹنا بھی آتا ہے، قوت برداشت بھی غضب کی ہے مگر میں شکی ہوں۔"
"شکی؟" تھامس نے دہرایا۔
"ان کا خیال ہے کہ مجھے سب کی طرح جیسا ہونا چاہئے ویسا نہیں ہوں"
"کیوں......؟"
کیونکہ وہ سمجھ نہیں پارہے ہیں کہ میں پرانا آدمی ہوں یا نیا۔"

"مطلب ؟"

"مطلب میرا جھکاؤ کس طرف ہے نیکی کی طرف یا طاقت کی طرف ؟"

یہ بھی ایک عجیب اتفاق تھا کہ وہاں پہلے ہی دن لیکچر دینے والے نے کمپیوٹر سے فراہم کی گئی جو معلومات تختہ سیاہ پر پہنچائی وہ علی کو بد قسمتی سے چڑانے کے لئے کافی تھیں۔ بلیک بورڈ پر لکھا تھا

بم کا نام= فیٹ مین Fat Man

رقبہ = میٹر ۵ء۱x میٹر ۵ء۳

وزن= ۴۵۰۰ کلوگرام

آتشیں مادہ= اکلو پلوٹو نم

دھماکہ کی قوت= ۲۲ ملین کلو ٹن TNT کے برابر

ہلاکت خیزی= ۲ لاکھ ستر ہزار کی بستی میں ایک لاکھ چالیس ہزار افراد مارے گئے، جو بچ گئے وہ موت کی دعا مانگ رہے تھے۔ علی کو ایسا لگا جیسے موجودہ زمانے کے ریلوے ڈرائیور کو پرانے زمانے کے کھٹارا ریلوے انجن کا ماڈل دکھایا جارہا ہو۔ وہ لکچر دینے والے سے شکائت کرنا چاہتا تھا کہ ۶ اگست ۱۹۴۵ء کو استعمال کئے جانے والے بم پر اُس کا وقت کیوں برباد کیا جارہا تھا مگر وہ صبر کا گھونٹ پی کر رہ گیا۔ دھیرے سے تھامس کے کان میں بولا۔

"کچھ بھی پوچھنا بیکار ہے، کیونکہ میں آبزرویشن میں ہوں۔"

آخر کار وہاں علی اور تھامس ریشم کو لمبی اور پیچیدہ تکنیکی اطلاعات، جنگی طیاروں میں اڑانوں کی پر خطر مشقوں اور گہری ہوائی فوجی تربیت کے بعد بے حد قیمتی بمبار کی حیثیت دیکر زمیں دوز مستقر سے باہر لایا گیا تھا۔

تھامس کو ہیڈ کوارٹر پر بیوی کا ایک تازہ خط ملا جس میں بیوی نے اس کے شرارتی بیٹے کی مزے دار حرکتیں لکھی تھیں وہ باربار ماں سے کہتا تھا۔

"بابابولتے، کھڑکی کے پیچھے پارک ہے۔"

"بابا کہتے پارک میں پھول ہیں۔"

تھامس کو اپنے گھر کا ڈرائنگ روم یاد آیا جس کے ملحق ایک صاف ستھرا اور ہرا بھرا پارک تھا اور کھڑکی پارک کی جانب کھلتی تھی۔ پھر انھیں یہ بھی یاد آیا کہ کن کن طریقوں سے انھوں نے گوٹو کو یہ ذہن نشین کرایا تھا کہ کچرے کی کوئی بھی چیز وہ کھڑکی سے پارک میں نہ اچھالے۔ گوٹو نے حسب عادت اس ہدائت پر بھی باپ کو "کیوں ؟" کے سوال کا کانٹا لگا کر پھنسا لیا تھا اور کبھی کبھی تو اس کی کیوں کے کانٹے میں باپ اور ماں دونوں ہی کچھ ایسا پھنس جایا کرتے کہ انھیں جواب دیتے نہ بن پڑتا، لیکن تھامس کو ہمیشہ اس بات کی فکر رہتی کہ گھر کی جانب سے ایک تنکا بھی پارک میں نہ پھینکا جائے۔ تھامس نے گوٹو کو کھڑکی کے پاس کھڑا کر کے پارک کا نظارہ کرایا تھا۔

"دیکھو پارک میں کتنی پیاری گھاس ہے۔" گوٹو نے غور سے ادھر دیکھا تھا
"اور وہ دیکھو پودوں میں کتنے اچھے پھول لگے ہیں۔"
تھامس بیٹے کو پارک میں لے گیا تھا وہاں اسے جو بھی بیکار چیز نظر آئی اس کو اپنے ہاتھوں سے اٹھایا پھر ایک آدھ چیز بیٹے سے بھی اٹھوائی اور ایک جانب بنے کچرا دان میں ڈلوائی، پھر کئی بار بیٹے کو پارک لے جا کر یہی عمل دھرایا۔ ایک بار جب تھامس کے مکان پر اس کی بہن اپنے بچوں کے ساتھ چندروز کے لئے مہمان آنے والی تھی تو تھامس نے ایک کاغذ پر یہ ہدائت لکھ کر کھڑکی پر لگادی تھی "بچے پارک کی جانب کچرا نہ پھینکیں۔"

اپنی اپنی چھاتیوں پر نئے نئے تمغے سجالینے کے بعد کچھ عرصے تک تھامس اور علی ایک دوسرے سے تقریباً بچھڑ ہی چکے تھے بس ایک صبح جبکہ کہر اگھنا تھا وہ دونوں ایک دوسرے سے کچھ ہی دیر کے لئے ایک فوجی ہوائی اڈے پر ملے تھے۔ اس کے بعد پھر کچھ وقفہ گزر گیا دونوں کو ایک دوسرے کی خبر نہ ملی مگر ایک موقعہ پر جب تھامس کو پانی کے جہاز پر سے بمبار طیارہ اڑانے کی ایڈوانس مشق پر بھیجا گیا تو تھامس کو یہ دیکھ کر خوشی ہوئی کہ دو اسکواڈرن لیڈروں میں ایک علی بھی تھا۔ وہ اب پہلے سے زیادہ ہنسوڑ اور کھلنڈرا ہو گیا تھا۔ جب اس نے پانی کے جہاز پر بنی ضرورت کے مطابق طویل اور کشادہ ہوائی پٹے سے طیارہ اڑا کر واپس اتارا تو کاک پٹ کا ڈھکنا جھٹکے سے پلٹ کر تھامس کو دیکھتے ہی سیدھے ہاتھ کا انگوٹھا ہوا میں اٹھا کر مسکراتے ہوئے بولا۔
"اب کیا کرو گے بیٹا۔ اڑانوں کے لئے زمین بھی اب ضروری نہیں رہ گئی ہے۔"
انہی تربیتی مشقوں کے دوران علی کو الٹیاں ہونے لگی تھیں اور سر میں سخت درد اٹھنے لگا تھا۔ ضروری جانچ کے لئے اسے اسپتال میں لٹایا گیا تو وہاں تھامس اس سے ملنے گیا۔ فوجی لائبریری سے کچھ کتابیں آئی تھیں جو اس کے سرہانے دھری تھیں۔ ایک کتاب میں آئرش قوم کے لطیفے جمع کئے گئے تھے اور کسی میں بہادری اور سر فروشی کی مہمات تھیں تب علی نے تھامس سے کہا تھا۔
"کہیں ایسا تو نہیں کہ ہمارے لئے آسمان ہی سب کچھ رہ گیا ہے، زمین نہیں۔ ہمارا شکر کا سجدہ آسمان کو دونوں رخساروں سے چھو کر اور دونوں باہوں میں بھر کر ادا ہوگا۔"
اُسی ملاقات میں علی نے اُس سے کہا تھا۔ "جس دن سے تم نے مجھے یہ بتایا ہے کہ تم اپنے بچے کو کھڑکی کی طرف سے پارک میں کچرا پھینکنے سے گریز کرنا سکھاتے ہو اس دن سے میں بڑی الجھن میں ہوں۔ پتا نہیں یہ الجھنیں مجھے کیوں ہوتی ہیں باقی سب کو کیوں نہیں ہوتیں۔" پھر وہ دھیرے سے بولا۔ "ایک دن تو تمہارے بیٹے کو معلوم ہو ہی جائے گا۔"
"کیا......؟" تھامس نے سوال کیا۔
"یہی کہ اس کے باپ کی فوٹو اخباروں میں کیوں چھپ رہی ہے۔"
"اخباروں میں؟"

''اور دنیا کی زبان پر اس کا نام کیوں ہے ؟''
''کیا بک رہے ہو...... ؟'' تھامس کی سمجھ میں علی کی بات نہیں آئی
''ہر طرف یہی کہانی چھپ رہی ہوگی کہ تم غنیم کے اسپیس سیکوریٹی سسٹمس Space Security Systems کے نٹ ورک کو توڑ کر کیسے اندر داخل ہوئے اور فیٹ مینFat Man کے بھی باپ کو طیارے کے پیٹ کی کھڑکی سے ہری بھری بستی کے اوپر پھینک آئے۔'' تھامس یہ سن کر زور سے ہنسا اور بولا۔
''ہم شکر کا سجدہ ہی ادا کریں گے۔''
علی کچھ سنجیدہ ہوگیا۔ دوپل تھامس کو نظریں گاڑ کر دیکھتا رہا، بڑا عجیب سا تاثر تھا ان ٹکٹکی بندھی نظروں کا، کچھ ایسی پرچھائیاں گھلی ہوئی تھیں ان نظروں میں جو تھامس نے اس سے پہلے علی کی آنکھوں میں نہ دیکھی تھیں۔
''میری ایک الجھن دُور کر سکتے ہو ؟'' وہ پلک جھپکائے بغیر بولا۔
''ہوں...... '' تھامس نے کلائی کی گھڑی دیکھ کر ہمکاری بھری۔
''جب تمہارا بیٹا پوچھے گا کہ اس کو پارک میں تم تنکا تک پھینکنے سے روکتے تھے لیکن خود بستی میں کیا پھینک آئے۔ تو تم کیا جواب دو گے ؟''
تھامس کو دیر ہورہی تھی، گھڑی دیکھ کر وہ جھٹکے سے اٹھ پڑا۔
''بیٹھو...... '' علی نے اس کو روکا تو وہ پھر بیٹھ گیا۔ ''مجھے یقین ہے کہ تمہارا بیٹا یہ سوال ضرور کرے گا۔'' علی اب بستر سے اٹھ کر بیٹھ گیا تھا۔ تھامس نے اس کے کندھے پر ہاتھ رکھا اور ایک لمبی سانس لی۔
''پھر کبھی...... '' تھامس نے کندھا تھپتھپایا مگر علی نے اس کا ہاتھ پکڑ لیا۔
''مجھے ابھی جواب چاہئے کیونکہ میں آبزرویشن میں ہوں۔''
''یار آخر یہ آبزرویشن کا کیا چکر ہے ؟''
''شائد انھیں شک ہے کہ میں نیکی کو طاقت سے الگ کر کے تو نہیں دیکھتا ؟''
''خود تمہارا کیا خیال ہے ؟'' تھامس پوچھ کر ہنس پڑا۔
''میرا خیال ہے...... '' علی ذرا رکا پھر منہ پھیر کر بولا۔
''مجھے یہ شک ہونے لگا ہے کہ اگر پیر زمین پر رہیں تو نیکی طاقت سے دور رہتی ہے۔''
اس جواب پر تھامس علی کو کچھ دیر ٹکٹکی باندھے گھورتا رہا۔ اسے علی کے چہرے پر اونچی لو دیتے چراغ کی ایک عجیب سی چھنتی ہوئی روشنی دکھائی دی۔ ایسی چمک تھامس نے کبھی اس کے چہرے پر نہ دیکھی تھی، وہ اُس روشنی کو ماند پڑتے نہیں دیکھنا چاہتا تھا مگر وہ یہ بھی اچھی طرح جانتا تھا اب سب کچھ پہلے جیسا انسان کی زندگی اُتنا پیچیدہ نہیں رہ گیا ہے اور لڑائیاں سیدھی سیدھی موت اور زندگی کی ہورہی ہیں، اس لئے وہ آہستہ سے بولا۔

"سب سے پہلا سوال تو زندہ رہ جانے کا اٹھتا ہے نا؟"
"ہاں" علی مسکرایا"میں بھی یہی سوچتا ہوں......"
"اگر تم بھی یہی سوچتے ہو تو پھر زندہ رہو......" تھامس کے لہجے اور لفظوں کے انتخاب میں ایک انتباہ تھا جس میں چھپے طنز کو علی نے آسانی سے پہچان لیا، دراصل تھامس اپنے غصے کو دبا کر یہ کہنا چاہ رہا تھا کہ جس طرح سب زندہ ہیں علی بھی زندہ رہے لیکن علی نے اسے غالباً ایک بار پھر خلاف توقع جواب دیا۔
"میں ان کے آخری احکام کی ادائیگی تک زندہ رہونگا۔" تھامس ایک لمحہ تو چپ رہا پھر بولا۔
"آخری حکم تو یہی ہوگا کہ جاؤ اور فلاں پارک میں کھڑکی کے راستے کچرا پھینک آؤ۔"
"جانتا ہوں......" علی نے ایک لمبی سانس لی"میں نے بھی اب کچھ سوچ لیا ہے۔"
"کیا سوچ لیا ہے؟"
"یہ میرا اپنا ملٹری سیکرٹ ہے" علی زور سے ہنس کر بولا۔"تمہیں نہیں بتاؤں گا۔"
تھامس اس کے کندھے پر ہاتھ مار کر چلا گیا۔

علی نے اپنے پلنگ سے ذرا فاصلے پر سبز پردوں سے گھرے عارضی کیبن میں ڈیوٹی پر آئی نرس کو مریضوں سے مہلت پاکر ہمیشہ کی طرح پھر کسی کتاب میں محو پایا۔ کچھ دیر بعد نرس کو وارڈ کی روشنیاں گل کردینا تھیں، علی نے اس کی جانب بستر پر کروٹ لی، وہ معمولی ناک نقشے کی تیس بتیس برس کی خاتون تھی جس کے چہرے کے رنگ پر سلونا پن تو تھا مگر دکھ کی ایک پرچھائیں بھی تھی شائد دل کی گہرائیوں میں پلنے والے کسی جانے یا انجانے دکھ کی پُراسراری پرچھائیں۔ علی نے اسے چھیڑا۔
"آپ کیا پڑھ رہی ہیں؟" نرس نے چونک کر علی کی طرف دیکھا پھر مسکرائی۔
"وہی جو نرسوں کو پڑھنا چاہیئے۔" پھر اس نے ایک ٹھنڈی سانس لی "یہ وسلاوا شمبورسکا کی پولش پوئمس (Poems) ہیں جسے نوبل ایوارڈ ملا تھا۔"
"آپ نظمیں پڑھتی ہیں......؟" علی نے حیرت سے سوال کیا۔
"میرا باپ تمسل میں شاعری کرتا تھا۔" یہ کہہ کر وہ پاس آگئی۔"ایک نظم سناؤں؟" وہ مسکرا کر کتاب سے پڑھنے لگی۔

"آدمی اچھا اور طاقت ور دونوں ہے
پر اچھا اور طاقت ور
ابھی بھی دو الگ الگ آدمی ہیں
ہم کیسے رہیں؟ کسی نے مجھ سے خط میں پوچھا
میں بھی اُس سے پوچھنا چاہتی تھی یہی سوال
بار بار ہمیشہ کی طرح
جیسا کہ ہم نے دیکھا ہے

سب سے مشکل سوال
سب سے سیدھے ہوتے ہیں۔"
مریضوں کے سونے کا وقت ہوگیا تھا اس لئے نرس نے اپنی بھیگی آنکھیں چھپاتے ہوئے جلدی سے روشنیاں گل کردیں۔ مگر اندھیرا ہوجانے کے بعد بھی علی نے نرس سے یہ جاننا چاہا کہ کیا وہ نظمیں پڑھ کر آنکھیں بھی بھگو لیتی ہے جس کا اس نے اقرار کیا اور یہ کہہ کر اپنے کیبن میں چلی گئی کہ کچھ لوگ ایسے ہی کاموں کے لئے پیدا ہوتے ہیں۔

اُس رات علی نے پھر فوجی اسپتال کے بستر پروہی خواب دیکھا جو وہ ایک آدھ بار مختلف شکلوں میں پہلے بھی دیکھ چکا تھا کہ وہ بمبار طیارے کے ذریعے کسی پارک پر کچرا گرانے کے لئے جھپٹ تو رہا ہے مگر کچرا گراکر طیارے کو آسمان کی بلندیوں کی جانب نہیں اٹھا رہا ہے بلکہ زمین پر ہی گر جانے دے رہا ہے......
علی کو خوشی ہوئی کہ اس کا فوجی راز اس کے خوابوں میں محفوظ تھا۔

"گمشدہ آدمی کا انتظار"

چندر بھان خیالؔ کی ایک نظم کا یہ ٹکڑا مجھے اکثر یاد آتا ہے :
تیرگی نے ڈال دی ہے پاؤں میں زنجیر میرے
میں کہ اپنے جسم کے اندر لرزتا کانپتا ہوں
ڈھونڈتا ہوں
کوئی دروازہ، کوئی کھڑکی، کوئی روزن
نکل آئے کہیں سے

زندگی کے اندھیرے میں کسی دریچے یا روزن کے کھلنے کا انتظار کرنے کے ساتھ ساتھ ایک عمل یہ بھی ہے کہ دیوار پر جمے پلستر کو ناخنوں سے کھرچ کر روشنی کے لیے سوراخ کرلیا جائے۔ ایسے ہی روزنوں سے دیواروں کے بیچ منہ بھی نظر آنے لگتے ہیں۔ خیالؔ کے یہاں دیوار میں روزن کی تلاش ایرانی شاعرہ فروغ فرخ زاد کی طرح بڑی شدید ہے۔ فرخ زاد کی کئی نظموں میں روزن کا استعارہ باطن کے ساتھ خارج کے ربط کی استواری کا استعارہ ہے۔ وہ کہتی ہے "جب تم انتظار اور اقرار کے موعودہ موسم میں میرے پاس آؤ تو اپنے ساتھ ایک دریچہ بھی لانا کہ میرے گھر کی دیواروں میں کوئی دریچہ نہیں ہے۔" خیالؔ کے یہاں یہ احساس اور بھی زیادہ شدید ہے کہ روزن، کھڑکی یا دروازہ، زندگی کے حبس، گھٹن اور تیرگی سے نجات کا وسیلہ تو ہے ہی، وہ تازہ ہواؤں کا لمس بھی عطا کرتا ہے۔

(زبیر رضوی)

شمشاد احمد / سنہری گیلی دُھند

ایک بھدی کرخت آواز نیند کے ریشمی گنبد کو مسلسل کھرچ رہی تھی۔
"کلو بیٹے...... اب اٹھ جا...... دیر سے جاگیں تو فرشتے دن بھر تھو تھو کرتے ہیں۔"
کلو نے آنکھیں کھولیں تو ان میں بھرے سورج کے جھالے اتر گئے۔
"ہمارے چھت کی منڈیر نہ ہونے کے برابر ہے...... کسی طرف سے کسی وقت بھی گولی......"
اماں کی آنکھوں میں لدی وحشتیں برسنے کو تھیں۔
کلو نے اپنے سینے پر زوردار ہاتھ مارا۔
"خواہ مخواہ پریشان نہ ہوا کر...... گولیوں والے تو ہم خود ہیں۔ ہماری چھت بالکل محفوظ ہے۔"
کلو نے دھوپ کے رخ بیٹھی ماں کا جائزہ لیا...... توا رنگت، سامنے کے اوپر والے دو دانت ہوا میں معلق
...... بل بل ڈیل ڈول......
اسکی نگاہیں خود بخود اپنے سیاہ کھردرے ہاتھوں کی طرف لوٹ آئیں۔
اس نے شکایتاً آسمان کی طرف دیکھنا چاہا...... آسمان کو سورج نے ڈھانپ رکھا تھا۔
اماں اسے اذیت کے گہرے سمندر سے انگلی پکڑ کر باہر کھینچ لائی۔
"چل نیچے...... زہرہ پراٹھے بنا رہی ہے۔"
اس انکشاف کے ساتھ دیسی گھی کی بوجھل خوشبو نے اسکے نتھنوں کو تھپتھپایا...... پھر اچانک اس کی آنکھیں پھیل گئیں...... ان میں پرانا سانپ سوال پھن تان کر آکھڑا ہوا۔
"ابا؟"
اماں کا چہرہ تلخی اور ہمدردی کے عجیب و غریب کیچڑ سے لت پت ہو گیا۔
"چلا گیا ہے...... وہ بے چارہ تو ازل سے صبح منہ اندھیرے نکل جاتا ہے۔ تُو اس پر کیوں غصہ کرتا ہے؟ وہ تجھ سے کیا مانگتا ہے؟"
"ابا کی زبان پر، آنکھوں میں، جسم پر، ہر جگہ لوہے کے نوکیلے کانٹے ہیں...... اسکی بھویں آسمان پر ہوتی ہیں...... بات ہی ٹیڑھے منہ کرتا ہے۔"
پھر اچانک اس کے اندر سے رحم کی ایک لہر اٹھی اور ہر شے کو نگل گئی۔
"ان بے چاروں کو زندگی نے کیا دیا ہے؟...... تھکا دینے والی مسلسل محنت اور اس کے نتیجے میں...... کبھی روٹی تک تو کھل کر میسر نہیں آئی۔"
لہر گزر گئی اور اپنے پیچھے زہریلا صحرا چھوڑ گئی۔
"خود کچھ نہیں کرتا تو دوسروں کو کیوں روکتا ہے؟"
اماں اپنی تنگ ذہن دنیا میں ٹھوکریں کھاتی کلو کے گیلے بالوں میں انگلیاں پھیرے جا رہی تھی۔

کلو کی آواز جھک گئی۔

"اماں...... تُو چل نیچے...... میں آتا ہوں۔"

اماں تیزی سے اٹھی...... سیڑھی پر نظر پڑتے ہی اس کی رفتار ڈھیلی پڑ گئی۔

کلو اس کی طرف دیکھ رہا تھا۔

وہ جھکی...... سیڑھی کے دونوں 'منے' پکڑے...... پھر الٹی ہو کر ایک ایک ڈنڈا اترنے لگی۔

"یہ سیڑھی بوسیدہ ہو چکی ہے...... اس کی لکڑی دیمک نے چاٹ ڈالی ہے...... کسی بھی وقت گر جائے گی اور نجانے اپنے ساتھ کس کس کو لے جائے گی۔"

کلو چیخا۔

"اماں کچھ بھی ہو جائے...... ابا جان سے مار تا ہے، مار ڈالے...... میں اس سیڑھی کو توڑ کر نیا زینہ ضرور لاؤں گا۔"

محتاط کیڑے کی طرح سنبھل سنبھل کر اترتی اماں وہیں تھم گئی۔

"نہیں کلو...... تمہیں میرے دودھ کا واسطہ...... تیرا باپ تمہیں، کسی کو بھی زندہ نہیں چھوڑے گا۔"

کلو نے ابا اور اماں دونوں کو آگے پیچھے ایک ساتھ کھڑا کیا اور ایک ہی گولی سے اڑا دیا۔

"دونوں مر جائیں تو کیا فرق پڑے گا؟"

پھر اس کے اندر بند، سلگتا لاوا چھوٹ کر بہہ نکلا۔

"فرق تو پڑے گا...... بہن بھائیوں کا تتر بتر، ننگے سر، ننگے پاؤں جلوس قطار میں آجائے گا...... انہیں زندگی کے بچے کھچے ٹکڑوں کی جگہ چپڑی روٹی ملنے لگے گی...... اور...... اور......"

کلو کا ماتھا چٹخنے لگا تھا......

اُس نے تکیے کے نیچے سے سیاہ، سلگتی دھات کا پستول نکالا...... اسے مقدس کتاب کی طرح بوسہ دیا...... پھر چرخی گھما گھما کر سارے مسائل جھاڑنے لگا۔

وہ سیڑھی کے سرے پر رکا...... اس پر حقارت سے نظر ڈالی...... پھر اس کی نگاہیں لمبی تنگ گلی میں سفر کرتیں، باہر سڑک تک ہو آئیں۔

"بزدل مُردوں کا شہر"

اُس نے زوردار قہقہہ لگایا۔

"لعنت ہے ایسی نامرد حکومت پر...... اتنا نام بھام اور ذرا ذرا سی بات پر کرفیو لگا دیتی ہے۔"

ایک کمرے اور ایک برآمدے کی چھت کتنی بڑی ہو سکتی ہے!

ابا نے اگلے وقتوں کے بچے کھچے بلاکوں کی قطار کے پیچھے ریت کی ڈھیری سجا رکھی تھی۔

"پتا نہیں کون سا محل بناتا ہے؟ ساری مصیبت ابا ہے...... اپنے ریت کے بھر بھرے پہاڑ کی چوٹی سے نیچے اتر آئے تو سب کی زندگی سہل ہو جائے...... پانی کا لبالب بھرا گھڑا منہ کھولے پانی اچھال رہا ہو اور اس

کے ارد گردہ جمع لوگ پیاسے مرتے رہیں!"
"اچھے کپڑے دوستوں کے گھر اتار کر لبا کے دیئے کھردرے شلوار قمیض کی بوئیں سونگھتے گھر آؤ اور غریبی بچھا کر اللہ اللہ کرتے رہو...... ایک اکبر کا باپ ہے...... کیا خوش خوش گلشن والے بنگلے میں منتقل ہو گیا ہے۔"
"لبا سے بات تو کر کے دیکھوں۔"
کلو کو جھر جھری آ گئی۔
"مار مار کر کھال ادھیڑ دے گا...... ایک گولی کا مال نہیں...... پر جب گرجتا ہے تو......"
اس نے ریوالور تانا...... سیفٹی کیچ ہٹایا اور ہوڑ کے پر انگلی جما کر نشانہ لیا...... انگلی وہیں رکھی رکھی سن ہو گئی۔ لبا زمین سے آسمان تک تنا کھڑا تھا...... اسکی آنکھوں سے حقارت کے میزائل چھوٹ رہے تھے۔
کلو اٹھا اور، احتیاط سے جھولتی، چوں چوں سیڑھی اترنے لگا۔
برآمدے میں زہرہ کے گرد ایک میلہ لگا تھا۔
"غنیمت ہے لبا سارا دن فیکٹری میں جتا رہتا ہے...... پیچھے یہ لوگ کچھ ڈھنگ سے کھا پی لیتے ہیں۔"
وہ اچانک گھر کا مرد بن گیا۔
"اماں آٹے گھی کی کیا پوزیشن ہے؟ کسی کو کسی چیز کی ضرورت ہو تو بتاؤ۔"
اماں نے گھی نچڑتے پراٹھے کا نوالہ حلق سے اتارا۔
"تیرے جیسے کماؤ پوت کے ہوتے ہوئے کس چیز کی کمی ہو سکتی ہے بھلا۔"
لبا پھر کلو کے دماغ میں تیز چھری کی مانند گھوم گیا اور اسکی آنکھیں کر ختگی تھوکنے لگیں۔
اماں کے دبڑ دبڑ چلتے منہ پر پریشانی ہچکولے کھانے لگی۔
"دیکھو کلو...... میں تیری ماں ہوں...... ایک بات سچ سچ بتا دے...... تُو کوئی خطرے والا کام تو نہیں کرتا...... مجھے کبھی کبھی ہول اٹھنے لگتے ہیں۔"
کلو نے بڑی مشکل سے ابلتے غصہ پر بند باندھا۔
"سب جانتی ہے، سمجھتی ہے اور کیسی بھولی بنی رہتی ہے۔"
"اماں...... روٹی کمانے کہیں بھی جائیں خطرہ ساتھ لگا رہتا ہے...... لبا کسی بھی وقت چلتی مشین میں آسکتا ہے۔"
اماں ساری مصلحتیں چھوڑ چھاڑ ایک دم سے بجڑ گئی۔
"حرام کے جنے کبھی کوئی اچھی بات بھی منہ سے نکال لیا کر......"
اماں کی الجھن دیکھ کر کلو کی ہنسی چھوٹنے کو تھی لیکن اس نے سنجیدگی اوڑھے رکھی۔
"اماں...... آج تم بھی ایک بات سچ سچ بتا دو...... کیا ہمیں، تمہیں لبا کی ضرورت ہے؟"
اماں شرما کر بالکل ہی توا ہو گئی۔

"حرام کے جنے ماں سے بھی باز نہیں آتا...... کیسے ننگے سوال کرتا ہے!"
اب کلو اپنی ہنسی نہ روک پایا۔
وہ دو تر تراتے پراٹھے اتار چکا تھا...... اُس نے ایک ساتھ ایک لمبی انگڑائی لی اور اتنی ہی لمبی جمائی لی اور اٹھ کر اندر بستروں سے لدی چارپائی پر جا پڑا۔
"امیر بستیوں میں گڑ بڑ ہوتی ہے کہ کرفیو لگتا ہے شامت چھوٹے لوگوں کی آتی ہے...... اکبر بھر وسے کا آدمی ہے...... پر پیسے پر ~~اور اتنی~~ بڑی رقم پر ایمان کو غچہ کھاتے دیر لگتی ہے!اگر وہ مکر مکرا گیا تو...... پوری سات گولیاں اتار دوں گا۔"
پراٹھے دماغ پر اثر انداز ہونے لگے تھے...... ذہن ہلکورے کھاتا خوابوں کے سفر پر چل نکلا تھا۔
"سفید براق وردی میں اکڑا خانساماں ...... ناشتے کی لمبی چوڑی میز...... باہر کلاشن کوف بردار مسلح، متعدد گارڈ اور دروازے سے لگی چم چم لمبی کار......"
اچانک اُڑتے خوابوں کو بے رحم ہاتھوں نے پیروں سے پکڑ کر نیچے کھینچ لیا...... کلو پھر ننگی خشک ریت پر تنہا چل رہا تھا۔
"اس دیانت کے پتلے کو دیکھو...... جان ہتھیلی پر سجا کر سنسان گلیوں اور بازاروں میں کبڑا چلتا صبح ہی صبح فیکٹری نکل گیا ہے۔راستے میں کہیں کوئی بے راہرو ٹولی اپنا کام کر گئی تو ساری دیانت ساتھ ہی دفن ہو جائے گی۔"
ذہن نے کروٹ بدلی اور پھر چل پڑا۔
"ابا کے سوئم پر ساری بستی اکٹھی کرونگا...... گلی کے ایک سرے سے دوسرے سرے تک جگ مگ جگ مگ کرتی دیگوں کی قطار چڑھے گی...... اگر زندہ ڈھنگ سے نہ رہ سکا تو کم از کم موت ڈھنگ سے ہو گی۔"
وہ جھنجھلا اٹھا۔
"ابا...... ابا...... ابا...... مصیبت ہو کر رہ گیا ہے۔ حلق سے اترتا ہے نہ تھوکا جاتا ہے۔"
گھر میں مستقل بند رہنے سے اس کی بے چینی منہ زور ہوتی چلی جا رہی تھی۔
وہ دروازے کی طرف بڑھا تو اماں چلا اٹھی۔
"باہر نہ نکلنا...... دیکھتے ہی گولی مار دیتے ہیں۔"
وہ دروازہ کھول کر باہر نکل آیا۔
تنگ گلیوں تک کرفیو نہ پہنچ پایا تھا...... گلی میں پورے جوش وخروش سے کرکٹ چل رہی تھی۔
وہ دیوار کے ساتھ ساتھ چلتا رہا...... پھر رحمٰن ٹھیکیدار کے دروازے پر رک کر گھنٹی پر انگلی رکھ دی۔
ٹھیکیدار نے اوپر گرل (Grill) کے جھروکے میں سے جھانکا اور جھکنے لگا۔
"آؤ...... کلو بادشاہ...... آؤ"

کلو کے سیاہ ابھرے ہونٹوں پر گالی مسکراہٹ پھیل گئی۔
"حرامی نے کیا رنگ بدلا ہے...... سب حرامیوں نے رنگ بدل لیا ہے...... کلو بادشاہ! حقیر کیڑا جان کر منہ پھیر کر نکل جایا کرتا تھا۔"
کلو دندناتا ہوا سیڑھیاں چڑھنے لگا۔
ٹھیکیدار پورا منہ کھولے اس کے استقبال کو کھڑا تھا۔
"ایک فون کرنا ہے"
"دس کرو...... کلو بادشاہ...... فون تمہارا ہے۔"
وہ اکبر سے بات کر رہا تھا...... پس منظر میں انڈین گانوں کی آواز سنائی دے رہی تھی۔
عین اس کے پیچھے ٹھیکیدار کا بدلا ہوا چہرہ گھگھیایا کھڑا تھا۔
"کلو بادشاہ...... ایک جگہ رقم پھنس گئی ہے۔"
کلو نے کھٹاک سے ریسیور واپس رکھا۔
"ٹھیکیدارا...... پھنسی ہوئی رقمیں مفت نہیں تیرتیں...... سوچ سمجھ لو...... پھر بات کریں گے۔"
واپسی میں وہ کرکٹ کھیلنے لگا۔ اس کی سوچوں کے سمندر سوکھ گئے اور وہ واپس ایک نارمل ٹین ایجر (Tee-nager) کی جون میں آگیا۔
شام ابھی اترنے کو پھڑ پھڑا رہی تھی...... اچانک مساجد سے کرفیو بریک کا اعلان ہونے لگا۔
بڑے گھر کے قید خانوں کی سلاخیں پھلانگ کر روتی پیٹتی زندگی کی ضرورتیں پوری کرنے بھاگ پڑے...... بچے سب چھوڑ چھاڑ تنگ بدبودار گلیوں کی گھٹن جھٹکتے، بڑی سڑک کی طرف لپکے...... وکٹیں، بیٹ، بال اپنی دلچسپی کھو بیٹھے۔
کلو پنواڑی کے کھوکھے پر لگے میلے میں شامل ہو گیا۔
گلوری منہ میں دبا کر اور گولڈ لیف کی سگرٹ سلگا کر کلو نے اپنے اردگرد کا جائزہ لیا۔
جلی ہوئی ڈھانچہ گاڑیاں، ادھ پگھلے دھواں چھوڑتے ٹائر...... ہر سائز کے پتھر۔
کلو کو پکی سڑک اور شہر کی بے مرمتی بہت اچھی لگی۔
اچانک اس کی پشت کی طرف والی تنگ گلیوں سے گولیوں کی بھرپور باڑ آئی۔
دوکانوں سے چمٹی پاگل چیونٹیاں ایک دوسرے کو دھکیلتی، کچلتی، اندھا دھند اپنے بلوں کی طرف بھاگنے لگیں...... آنسو گیس کی کاٹتی دھند میں چیختی دھاڑتی گولیاں اپنا کھیل کھیلنے لگیں۔
کلو جلدی سے گندے نالے کے ساتھ لیٹ گیا...... اور نیفے میں بلبلاتے پستول کو تھپکی دی۔
وہ گھسٹتا ہوا گلی کے موڑ تک آپہنچا تھا...... اچانک اس کی نگاہیں پاگل سڑک پر ایک جگہ جم گئیں۔
"ابا...... اسے بھی اس وقت آنا تھا!"
سڑک کی دوسری طرف سے ایک اور باڑ آئی...... ابا گر گیا۔

کلو اچھلا اور ریوالور نکال لیا...... لبا لڑکھڑا کر اٹھا اور لڑھکنے لگا۔
بھڑکتی گلیاں اچانک ٹھنڈی پڑگئیں۔
کھوکھے سے چند قدم کے فاصلے پر لبا ایک بار پھر گرا۔
کلو اندھا دھند لبا کی طرف لپکا اور اسے سہارا دیکر تقریباً گھسیٹتا ہوا کھوکھے کے پیچھے لے آیا۔
کلو لبا کے خون میں لت پت ہو گیا۔
لبا کے چہرے پر مرجھائی ہوئی زردی پھیل رہی تھی۔
لبا کی آنکھیں کلو پر جمی تھیں...... پرانی درشتی اور قہر کا کہیں نام ونشان نہ تھا...... ایک سمندر تھا...... ساری کائنات پر محیط...... اور اسکے اوپر لازوال محبت کی سنہری گیلی دھند تھی۔
کلو کا سر خود بخود جھک گیا۔ اسکے ہونٹ لبا کے ماتھے سے لگ کر رینگنے لگے۔
لبا نے ایک ہلکی سی ہچکی لی...... اور ختم ہو گیا۔
کلو لبا کو اٹھانے لگا تو ریوالور آڑے آیا...... اُس نے ایک نظر ریوالور پر ڈالی اور اسے پوری قوت سے گندے نالے کی طرف اچھال دیا۔
اب اُس کے دونوں ہاتھ آزاد تھے...... اُس نے لبا کو اُٹھا لیا۔

منفرد

میں آپ کے افسانوں کا مجموعہ ایک ہی نشست میں پڑھ گیا۔ اس میں کشش مطالعہ اس قدر پر ترغیب تھی کہ میں اسے ایک بار شروع کرنے کے بعد پڑھتا ہی گیا۔ آپ کے افسانے بیشتر ہم عصر افسانہ نگاروں کی تحریروں کے مانند چند مخصوص موضوعات کے اردگرد نہیں گھومتے۔ ان میں موضوعات کا تنوع ہے۔ ہجرت اور دیارِ غیر میں آباد ہونے اور مقامی لوگوں سے ترسیل قائم کرنے کے مسائل اپنی جگہ اہم ہیں۔ آپ نے ان مسائل سے متعلق عملی انسانی، سماجی، معاشرتی اور نفسیاتی مسائل کو جس طرح اپنے منفرد اسلوب اور طرز اظہار سے قالب فن میں Render کیا ہے، ڈھالا ہے وہ آپ ہی کا حصہ ہے۔ آپ کے کردار زندہ جیتے جاگتے کردار ہیں اور ہر عمر اور ہر مرتبے کے لوگوں سے تعلق رکھتے ہیں۔ بچے، بلوغت کی منزل پر پہنچتے ہوئے لڑکے لڑکیاں، جوان عورتوں اور مرد اور زوال عمر کی زد میں آئے ہوئے لوگ اپنے اپنے تضادات اور مفاہمتوں کے ساتھ آپ کے افسانوں میں موجود ہیں۔ ازدواجی اور غیر ازدواجی رشتوں کے تصادموں میں آپ نے انسانی کشمکش کی جو جزئیات و تفصیلات رقم کی ہیں وہ قاری کے ردعمل کی گہرائیوں تک اترنے کی کفیل ہیں۔ میں آپ کے افسانے ادبی رسائل میں دیکھا کرتا تھا لیکن آپ کے افسانوں کو کتابی صورت میں ایک ساتھ دیکھ کر اور انھیں پڑھ کر مجھے اعلیٰ جمالیاتی تجربہ حاصل ہوا۔

(بلراج کومل کے مکتوب بنام نعیمہ ضیاء الدین سے مقتبس)

شرون کمار ورما / کس کے گھر جائے گا

میں نے سدھیر کو قتل نہیں کیا۔ میں بھلا اس کی جان کیوں لیتی۔ مجھے تو وہ اچھا لگتا تھا۔ چھری میرے ہاتھ میں تھی۔ اس کی گردن اور پیٹ پر وار بھی میں نے ہی کئے تھے۔ پوری طاقت سے۔ اس کے خون کے چھینٹے میرے دامن تک آئے تھے...... لیکن میں نے اسے ارادتاً قتل نہیں کیا۔ میں ایسا کرنا بھی نہیں چاہتی تھی۔ میں تو اُس بوڑھی حرافہ کو ختم کر دینا چاہتی تھی جو بار بار میرے اور سدھیر کے درمیان آجاتی تھی۔ سینکڑوں سے سال پرانی، بوڑھی کھوسٹ، حاسد۔ میں نے تو اُس پر حملہ کیا تھا، لیکن وہ بڑی پھرتی اور چالاکی سے غائب ہو گئی تھی...... اور...... خون......

میز پر پلیٹ میں سیب اور چھری ساتھ ساتھ رکھے ہیں...... یہ دوسری چھری ہے...... میز پر تازہ اخبار تہہ کیا پڑا ہے۔ پہلے صفحہ پر سیلاب سے ہونے والی تباہی کی تصویریں چھپی ہیں۔ کئی مکانات ڈھ، بہہ گئے۔ ڈھور ڈنگر جانی نقصان کی تو گنتی ہی نہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ بنا سوچے سمجھے، نتائج پر غور کئے بغیر اوپر باندھ کا ایک گیٹ کھول دیا گیا تھا۔ پہلے تمام حفاظتی تدابیر مکمل کر لینا چاہئے تھیں۔ کیسا مضبوط باندھ ٹوٹا تھا۔

اُس بوڑھی کمینی حرافہ کو میں بہت قریب سے جانتی ہوں۔ ہر کام، ہر بات میں ٹانگ اڑاتی ہے۔ جانے اسے کیا ملتا ہے ایسا کرنے میں۔ کم بخت ہر لحظہ روکتی، ٹوکتی رہتی ہے۔ تنگ آگئی تھی میں اس کی فضول اور دقیانوسی باتوں اور حرکتوں سے۔ میں اسے اپنے راستے سے ہٹا دینا چاہتی تھی لیکن وہ بہت تیز اور کائیاں نکلی۔ وار میں نے اس پر ہی کیا تھا لیکن بیچ میں آگیا سدھیر ...... ہنستا، مسکراتا ہوا...... وہ تو آخری سانس تک کہتا رہا کہ میں اسے نہیں مار سکتی ...... میں اسے مارتی بھی کیوں۔ ذہین، سمارٹ، خوبصورت، میرا عاشق۔

سیب میٹھے اور رسیلے ہیں۔ رمیش ٹور سے واپسی پر پوری پیٹی لے آئے تھے۔ پیٹی غالباً کھول کر دوبارہ بند کی گئی تھیں۔ کچھ بڑھیا سیب نکال لئے گئے تھے۔ رمیش کو سیب پسند ہیں۔ بتا رہے تھے کہ ایکسپورٹ کوالٹی کے ہیں۔ لوکل مارکیٹ میں تو یہ کوالٹی آتی ہی نہیں۔ ایک ڈالر کے چالیس روپے، پاؤنڈ سٹرلنگ کے پچپاس ...... پھل، سبزی، سوتی کپڑا، چمڑا باہر جاتا ہے، پلاسٹک، شراب، کولڈ ڈرنکس اور ڈیزل آتا ہے۔

پڑوس کے دیر سے خالی اور بند بنگلے کی صفائی، پتائی کراتے ہوئے بھی رمیش نے سیبوں کی کوالٹی میں سدھیر کے اوصاف ملا دیئے تھے۔ لائق، ہونہار، نرم گفتار، مٹھاس لئے لہجہ، متحمل، بردبار، ڈیڈی کیٹڈ ڈاکٹر آج کل ملتے کہاں ہیں۔ سدھیر سچ مچ بہت قابل، محنتی اور خوش مزاج ڈاکٹر تھا۔ لالچ نام کو نہیں...... ورنہ ڈاکٹر تو آج کل مریض سے زیادہ اس کی مالی حیثیت پر نظر رکھتے ہیں۔ ڈاکٹر متل نے اپنے سفید بالوں میں انگلیاں پھرا کر کہا تھا...... ابھی جوان ہے، ناتجربہ کار، جذباتی، زندگی کے سرد و گرم کا ابھی علم

نہیں۔ پیسے اور پیشے کے رشتے کی اہمیت نہیں سمجھتا۔ وقت سب سیکھا، سمجھادے گا۔

سدھیر پڑوس کے بنگلے میں منتقل ہوتے ہی ہمارا فیملی فرینڈ بن گیا تھا...... اب تک تو اس کا پوسٹ مارٹم اور انتم سنسکار بھی ہو چکا ہوگا...... اس کے خالی برآمدے میں وہ منحوس کالی بلی اداس بیٹھی ہے۔ اسے بلیاں اچھی لگتی تھیں۔ وہ بلی نہ جانے کیوں مجھے گھورے جا رہی ہے۔ اس کی چمکتی آنکھوں میں سے جیسے تیر نکل رہے ہیں، میری طرف آرہے ہیں...... یہ میرا وہم بھی ہو سکتا ہے۔ لان میں کنیر کے پیڑ تلے بید کی کرسیاں اور میز اوس میں بھیگ رہی ہیں۔ میری لائی ہوئی ایش ٹرے میز پر رکھی ہے۔ قریب ہی کنیر کا پیلا پھول پڑا ہے جو مجھے میرے اندر پلی اُداسی کے پیلے پن کا شدید احساس دلا رہا ہے۔ میں چھری اٹھاتی ہوں، سوچتی ہوں سیب کے ٹکڑے کر کے اوس میں بھیگے لان میں بکھیر دوں...... اس سے کیا ہوگا، میرے اندر کی بے چینی، خالی پن دُور ہو جائے گا کیا...... یا سیب آگنا ہند ہو جائیں گے۔ لان میں بکھرے ان ٹکڑوں پر گلہریاں توتے جھپٹیں گے اور یہ ٹکڑے دھیرے دھیرے سوکھ کر سیاہ ہو جائیں گے...... سدھیر کے خون کے دھبوں کی طرح۔

صبح ڈھلی اور نکھری سی ہے...... میری بے چینی اور ذہنی حالت سے بے نیاز، بے خبر...... وہ بھی ایک ایسی ہی کھلی کھلی سی صبح تھی۔ شروع جاڑوں کی بھیگی، خنک صبح، جب ہلکا، اونی شال لپیٹ کر کھلے میں ٹہلنے کو جی چاہتا ہے اور بھاپ دیتی کوفی کی پیالی کی گرماہٹ ہونٹوں کو اچھی لگتی ہے۔ اسی صبح بھی یہی رسیلے سیب پلیٹ میں رکھے تھے۔ سدھیر مسکراتا ہوا ہمارے لان میں آگیا تھا اور سیب دیکھ کر شوخی سے بولا تھا...... "یعنی آپ ہمیں دُور رکھنا چاہتی ہیں۔ این اپیل اے ڈے......" ہماری، اونچی تعلیم یافتہ اور مہذب آزادخیال سوسائٹی میں ایسے خوبصورت، لطیف، ذو معنی جملوں کا لطف لیا جاتا ہے، ان کی داد دی جاتی ہے، برا نہیں مانا جاتا۔ میں نے بھی جواب میں مسکرا کر شرارت سے اس کی طرف دیکھا تھا...... "ارے نہیں سدھیر جی، اس سیب نے ہی تو نیوٹن پر فطرت کے کئی اہم راز منکشف کیے تھے۔" اس پر رمیش نے کہا تھا...... "اور اسی کمبخت نے آدم حوا کو جنت سے نکلوایا تھا۔"

صبح کی خوشگوار خنکی روح کو چھو رہی ہے۔ کوفی پینے کو من کر رہا ہے...... لیکن یہ سیب اور چھری...... وہ چھری جو سدھیر کا گلا کاٹ کر، اس کے پیٹ میں گہری اتر گئی تھی اور وہ کپڑے جن پر سدھیر کے خون کے دھبے تھے، کب کے ٹھکانے لگائے جا چکے تھے۔ رمیش کے بڑے بھائی جو ڈی آئی جی پولیس ہیں، تمام ثبوت اور آلہ قتل اپنے ساتھ لے گئے تھے۔ لاش بھی سدھیر کے کمرے سے برآمد ہوئی تھی اور میں اس کے بارے میں کچھ نہیں جانتی تھی۔ سدھیر دہشت گردی کا شکار ہوا تھا۔ اس نے ایک دہشت گرد کی ران سے گولی نکالنے اور اسے اپنے ہاں پناہ دینے سے انکار کر دیا تھا۔ جب میرے جیٹھ، مجھے یہ سب ذہن نشین کرا رہے تھے، وہ بوڑھی حرافہ میرے اندر سے نکل کر میرے سامنے کھڑی ہو گئی تھی۔ میں پریشان اور خوف زدہ سی، بار بار اُس کی طرف دیکھ رہی تھی۔ میرے جیٹھ نے مجھے ٹوکا بھی تھا "تمہارا دھیان کدھر ہے، میری باتیں غور سے سنو اور صرف یہی باتیں پولیس کو بتاؤ گی۔ اگر

کوئی تفتیش کے لئے آئے تو اس بارے میں تم کسی سے کوئی بات نہیں کروگی۔" ...... لیکن وہ بوڑھی مکار تمام وقت خباثت سے مسکراتی رہی تھی۔

کوفی پینے کی خواہش شدید ہو رہی ہے۔ سدھیر کو میرے ہاتھ کی کوفی اچھی لگتی تھی۔ چالاک اور تجربہ کار مرد عورت کو خوش رکھنے کے تمام گر جانتے ہیں۔ وہ اکثر رات کے کھانے کے بعد آجاتا اور دیر تک بیٹھا دلچسپ باتیں کرتا رہتا، مزیدار لطیفے سناتا، کوفی کی دو پیالیاں ضرور پیتا۔ رمیش کہتے اسے کو چین یا کوئمبیٹور میں ہونا چاہئے تھا۔ وہ ساؤتھ کی سیر کا پروگرام بنانے لگتا۔

میں خالی اور بیکار سے من سے اوس میں بھیگی سڑک کو دیکھ رہی ہوں۔ سڑک بھی میرے ذہن کی طرح خالی ہے۔ گھنے درختوں کے سایوں میں چین سے لیٹی کسی مدبر عورت سی لگ رہی ہے۔ بنگلوں میں شیشوں کے پیچھے بتیاں جلنا شروع ہو گئی ہیں۔ پردے ہٹائے جارہے ہیں۔ فلش اور کتوں کی آوازیں آنے لگی ہیں۔ مسز جیکسن کی بطخیں "قدقہ" کرتی سڑک پر سے گزر گئی ہیں اور گوالے کی سائیکل کی گھنٹی موڑ پر سنائی دے رہی ہے۔ گوالہ مجھے سلام کرتا گزر گیا ہے۔ میں نے اس سے دودھ لینا چھوڑ دیا ہے۔ پانی ملانے لگا ہے وہ اب ...... رمیش ہنستے ہیں ...... "ملاوٹ اور بے ایمانی کہاں نہیں ہے، یہ گوالا ایک دن ضرور منتری بنے گا۔" مسز جیکسن چار دن دودھ نہ دینے کے لئے کہہ رہی ہے۔ وہ چھٹیوں میں باہر جارہی ہے۔ ہمیشہ جاتی ہے۔ اس نے اپنے شوہر سے طلاق لے لی ہے۔ جیکسن کسی دوسری عورت کے چکر میں تھا۔ ہم کالونی والے، اب بھی اسے مسز جیکسن ہی کہہ کر پکارتے ہیں۔ وہ احتجاج کر چکی ہے لیکن یہ نام جیسے اس کے ساتھ چپک کر رہ گیا ہے۔ جیسے اس کی اپنی کوئی حیثیت نہ ہو، کوئی وجود نہ ہو، کوئی شناخت نہ رہی ہو۔ اسکول جانے والے بچے پیٹھ پر بھاری بستے لادے بتیاتے شور مچاتے چلے جارہے ہیں۔ کالونی کے اس واحد انگلش میڈیم اسکول کا نام سینٹ پال ہے لیکن اس کا تعلق بائبل والے سینٹ پال سے نہیں ہے۔ یہ تو مسز شکتی پال نے ریٹائر ہونے کے بعد اپنے بنگلے میں کھول لیا ہے۔ پہلے وہ کتوں کا کاروبار کرتی تھی۔

سدھیر کے بنگلے میں ہو کا عالم ہے۔ خالی برآمدے میں بیٹھی منحوس کالی بلی انگڑائی لے کر اٹھی ہے۔ زور سے میاؤں کی ہے۔ جیسے مجھ سے کہہ رہی ہو "میں آؤں" اور ٹہلتی ہوئی ہمارے لان میں آگئی ہے۔ تمام پرندے پھڑ پھڑا کر درختوں میں جا چھپے ہیں۔ وہ رک کر میری طرف جیسے شک کی نگاہوں سے دیکھتی ہے۔ ہو سکتا ہے یہ میرا وہم ہو۔ مسز جیکسن ہمارے گیٹ پر آکر رکتی ہے۔ مجھے دیکھ کر مسکراتی ہوئی اندر آگئی ہے۔

"کہیں جارہی ہو مسز جیکسن ؟"

"ہاں، پیٹر بیمار ہے، خط آیا ہے اس کا۔"

میں حیرت سے اس عورت کی طرف دیکھتی ہوں۔ وہ اپنے اور پیٹر کے تعلقات کے بارے میں کچھ چھپاتی نہیں۔ جب جیکسن ایک آدی باسی عورت کے چکر میں قبائلی زندگی کو قریب سے سمجھنے کی کوشش کر رہا

تھا تو مسز جیکسن نے اسے ان حرکات سے باز رہنے کے لئے کہا تھا۔ لیکن وہ گھنے جنگلوں میں بھٹک گیا تھا اور شہری زندگی کے ملمع سے دور بھاگ رہا تھا۔ تب مسز جیکسن نے اعلانیہ طور پر پیٹر سے رشتہ استوار کر لیا تھا۔ جیکسن یہ حق صرف مرد کا سمجھتا تھا، ایک رات اس نے، نشے کی حالت میں ہنگامہ کھڑا کر دیا ...... "تو مجھے دھوکا دے رہی ہے۔" مسز جیکسن نے برملا کہا تھا "نیچ انسان، تم اسی قابل ہو، بہت برداشت کر لیا میں نے، میں جو تیاں چاٹنے کی عادی نہیں ہوں۔ تم عورت کی محبت، اس کے جذبات اور احساسات کی قدر کرنا نہیں جانتے، تم نہیں جانتے وفا کیا ہے۔" آخر بات طلاق پر ختم ہوئی۔ مسز جیکسن بینک میں کام کرتی ہے، تعلیم یافتہ، خود کفیل، پُر اعتماد۔

"تم پیٹر سے شادی کیوں نہیں کر لیتیں" میں نے پوچھا تھا۔

"دیکھ چکی ہوں ایک بار شادی کر کے بیکار سا بندھن ہے اور کچھ نہیں۔ میل شاونزم (Male Chauv-nism) ہے بس۔ اگر مرد شادی کے مقدس رشتے کی مریادا نہیں نبھاتا تو عورت کیوں مرتی رہے۔ چند قسمیں، دستخط، سرٹیفکیٹ، گواہیاں تو شادی نہیں ہوتی۔ اصل بات تو وہ ازلی رشتہ ہے جو مرد اور عورت کے بیچ شروع سے چلا آرہا ہے۔ اب اگر پیٹر مجھ سے الگ ہو جاتا ہے تو مجھے کوئی دکھ نہیں ہوگا۔ اب یہ ہماری ضرورتوں کا رشتہ ہے...... بس۔"

میں حیران سی اس کی طرف دیکھتی ہوں۔

"خیر میں یہ کہنے آئی تھی کہ اخبار والے سے منع کر دینا، چار دن اخبار نہ دے۔"

وہ چلی گئی ہے۔ میں ساتھ والے بنگلے کی طرف دیکھتی ہوں۔ کیر کا وہ پیلا پھول میز پر پڑا ہے۔ وہ کالی بلی اچھل کر میز پر جا چڑھی ہے اور پھول کو سونگھ کر منہ پھیر لیا ہے۔ کہتے ہیں کیر میں زہر ہوتا ہے۔ سب کچھ روکھا پھیکا سا لگ رہا ہے۔ رمیش کا ٹور اس بار لمبا ہو گیا ہے۔ اسے اتنے دن باہر نہیں رہنا چاہئے گھر سے۔ وہ جانتے ہیں میں ایک دم اکیلی ہو جاتی ہوں۔ اس اکیلے پن میں کبھی کبھی تو اپنے آپ سے بھی ڈر لگنے لگتا ہے۔ رمیش ہیں کہ اس بات کو سمجھتے ہی نہیں۔ کل مدراس سے فون آیا تھا، فیکٹری کے نئے یونٹ کے سلسلے میں وہ کوچین جا رہے ہیں، کچھ دن اور لگ جائیں گے۔ شام کو رمیش کی پرسنل سیکرٹری، مس شاہ کا فون آیا تھا۔ اچھا نہیں لگا مجھے۔ انتظار کرتی ہوئی بیوی، پریشان اور دھاگنی سی خود بات کرنے کی فرصت بھی نہیں شوہر کے پاس...... پتی پرمیشور...... مس شاہ نے بتایا تھا کہ پروگرام میں تبدیلی آگئی تھی، رمیش ایک اہم میٹنگ میں تھے ایک منتری اور آئی۔اے ایس۔ افسروں کے ساتھ، فیکٹری کے نئے یونٹ کا معاملہ ایک اہم موڑ پر تھا، اور کہ وہ رات کو بات کریں گے۔ میں دیر تک جاگتی رہی۔ فون نہیں آیا۔ بہانہ معقول ہوگا۔ لائنیں بزی تھیں، خراب تھیں۔ اس وقت باہر بارش ہو رہی تھی۔ ہمارا نوکر بہادر چھٹی لے کر گیا تھا اس کی کوئی دور کی رشتہ دار شہر آئی ہوئی تھی۔ بارش تیز ہوئی تو بتی فیل ہو گئی۔ ایسا ہی ہوتا ہے یہاں۔ ڈیم میں پانی کم ہے اس لئے بتی نہیں، پانی زیادہ ہے اس لیے بتی نہیں۔ میں نے موم بتی جلائی ہے۔ دو روپیہ والی موم بتی چار کی ہو گئی ہے۔ ٹی وی پر جسم کی

نمائش کرنے والی جوان لڑکیاں موٹی رقم لے جاتی ہیں۔ حکومت ٹیکس لیتی ہے، امریکی تجارتی کمپنیوں سے سمجھوتے کے بعد سب کچھ ایک دم منہگا ہوگیا ہے۔ جرائم اور دہشت گردی میں اضافہ ہوا ہے۔ روس، انڈونیشیا میں کھلے عام عصمت و ناموس کی منڈیاں بن رہی ہیں۔ میں یہ سب کچھ سوچنے لگی ہوں۔ موم بتی کا ننھا سا شعلہ کپکپا رہا ہے۔ دیوار پر عجیب سی پرچھائیاں تیر رہی ہیں۔ ٹیلی فون پر نظر جاتی ہے تو لگتا ہے مس شاہ ابھی اس میں سے نکل آئے گی۔ میں نے جب بھی اسے دیکھا وہ کارڈ لیس فون ہی تھی جسے رمیش جیب میں ڈالے پھرتے ہیں۔ کمرے میں کھڑے کھڑے مجھے کسی انجانے خطرہ کا احساس ہونے لگا تھا۔

تب سدھیر کی کار کی ہیڈ لائٹس پانی میں جھلملا کر ایک دم بجھ گئی تھیں۔ اندھیرا اور بھی گہرا اور پراسرار ہوگیا تھا۔ تھوڑی دیر تک اس کے قدموں کی چھپ چھپ پانی میں گونجتی رہی۔ وہ ہمارے برآمدے میں پل بھر کو رکا تھا۔ میرا دل زور سے دھڑکا تھا۔ میں مت بنی کھڑی اندھیرے میں بارش کی آواز سن رہی تھی۔ ہوا پیڑوں سے سرگوشیاں کررہی تھیں۔ میں شاید کسی ایسی بھیانک آواز کا انتظار کررہی تھی جو سیلاب کی طرح مجھے بہالے جائے گی۔ تبھی دروازے پر ہلکی سی دستک ہوئی تھی۔ میں نے اپنے پاؤں جیسے زمین میں گاڑ دیئے تھے۔ باہر سے سدھیر نے کہا تھا۔ "میں بھیگ رہا ہوں، سردی لگ رہی ہے، کوفی نہیں پلاؤ گی کیا"۔ زمین نے جیسے مجھے چھوڑ دیا۔ میں نے جاکر دروازہ کھولا۔ موم بتی کا ننھا سا شعلہ لرز کر رہ گیا تھا۔ میرے دل کی طرح۔ اس کپکپاتے، بھید بھرے اجالے میں سدھیر کا چہرہ ایک دم اجنبی سا لگا تھا۔ وہ چہرہ پھیلتے پھیلتے پورے کمرے پر چھا گیا تھا، میں اس میں کہیں نہیں تھی۔ مجھے اپنے یوں گم ہو جانے پر افسوس ہوا۔

"میں نے تمہاری شبیہ کھڑکی میں دیکھی تو کوفی پینے آگیا۔" وہ قیمتی قالین کو نظر انداز کرتا ہوا بھیگے، گندے جوتوں سمیت گھستا چلا آیا۔ مجھے اس کی اس بے تکلفی سے بد مزگی اور ڈر کا احساس ہوا۔ میں خاموش رہی۔ "کس کا انتظار کررہی ہو" وہ ہنستا ہوا میرے قریب آگیا تھا۔ "کافی تو پلا دو...... پہلے۔"

میرے اندر چھپی اس جاہل، پھوہڑ، بڈھی کھوسٹ نے ٹوکا...... اس غیر مرد کو گھر سے نکال دو، فوراً۔ میں نے اس بوڑھی، قدامت پسند، ڈرپوک کو یہ سمجھا کر ناخوش کردیا کہ ہماری کلچرڈ سوسائٹی کے آداب اس کیننگی کی اجازت نہیں دیتے۔ سدھیر ہمارا پڑوسی اور فیملی فرینڈ ہے، وہ کوفی پینے آیا ہے۔ میں نے سدھیر کو رمیش کا تولیہ دیا اور موم بتی لے کر کچن کی طرف جانے لگی کہ اچانک موم بتی بجھ گئی، شائد میرا پاؤں بھی قالین میں پھنسا تھا، میں اپنا توازن کھو بیٹھی تھی۔ شاید گر ہی جاتی کہ سدھیر کی مضبوط باہوں نے مجھے سنبھال لیا......

"اس بار تو رمیش مس شاہ کو بھی ساتھ لے گیا ہے۔" سدھیر کی آواز بدلی بدلی سی تھی، اس میں کچھ شرارت، کچھ ہنسی اور کچھ طنز تھا...... "مس شاہ بھوکی، گوشت خور عورت ہے۔"

"ہشو، موم بتی جلا لوں۔"

"رہنے دو"

"کوئی ،مالاؤں"

"پھر گر جاؤ گی" اس کی بانہوں کا گھیرا تنگ ہوتا جارہا تھا۔ دھیرے دھیرے وہ مجھے پلنگ تک لے گیا۔ میں ایک دم بہت ڈر گئی تھی۔ سدھیر کا بدن ، سانسیں تپ رہی تھیں۔ اسے ہٹانے کی کمزور سی کوشش میں میرا ہاتھ قریبی میز سے ٹکرایا۔ سرد لوہا...... چھری ،جو بہادر تیز کرا کر لایا تھا۔ میں نے چھری اٹھالی۔ باہر پانی موسلا دھار برس رہا تھا...... اندھیرا میرے دل کے ساتھ ساتھ تیزی سے دھڑک رہا تھا۔ سدھیر کے اندر جیسے کچھ ابل رہا تھا۔ میں ، دو بچوں کی ماں ، ان آتشیں لمحوں سے انجان نہیں تھی۔ میرے اندر بیٹھی وہ بوڑھی بے چین ہو رہی تھی۔ ٹیلی فون کی گھنٹی بجنے لگی تھی۔ میں نے اٹھنا چاہا تو سدھیر نے دباؤ ڈال کر مجھے بے بس کر دیا۔ "مس شاہ ہو گی، وہ یہی بتائے گی کہ رمیش مصروف ہے حالانکہ وہ اس لڑکی کی بانہوں میں ہو گا، میں اسے اچھی طرح جانتا ہوں۔" میں جیسے کچھ سوچ سمجھ نہیں پا رہی تھی۔ میرے پاؤں دھرتی سے اٹھ رہے تھے۔ سیتا جی تو دھرتی سے جنمیں اور دھرتی میں ہی سما گئیں۔ میں فون سننا چاہتی تھی۔ لیکن سدھیر ایسا کرنے نہیں دے رہا تھا۔ اس نے ریسیور کریڈل سے اتار دیا تھا۔ میں مس شاہ سے کہنا چاہتی تھی کہ وہ رمیش سے میری سیدھی بات کروائے ۔ میں اس کی بیوی ہوں ،دھرم پتنی ، اس کے بچوں کی ماں، کوئی اسینو ٹائپسٹ نہیں...... وہ بوڑھی حرافہ مجھے اندر سے نوچے ڈال رہی تھی...... اس کمبخت کو ابھی ،اسی وقت دھکے دے کر نکال دو۔ یہ راون ہے ، دریودھن ہے، اپنی اگنی ریکھا سے پاؤں باہر مت رکھنا ،وہ بوڑھی عورت میرے اندر سے نکل کر سامنے آکھڑی ہوئی۔ میں نے چھری ہاتھ میں تولی اور اس بوڑھی پر بھرپور وار کیا۔ سدھیر چیخا ...... میں نے پے در پے کئی وار کئے ...... سدھیر وہیں ڈھیر ہو گیا۔ میں جیسے پاگل ہو اٹھی تھی۔ وہ خاموش ، ٹھنڈا ہو گیا تو میں ہوش میں آئی ...... موم بتی جلائی۔ رمیش کے بھائی کو فون کیا۔ وہ آئے تمام ماجرا سنا اور......

اور اب میں برآمدے میں کھڑی اس منحوس کالی بلی کو دیکھ رہی ہوں جو سدھیر کے مونڈھے میں سکڑی سی بیٹھی ہے اور کنیر کا وہ پیلا پھول مرجھانے لگا ہے۔

تنویر قاضی / ماہیے

پھولوں سے بھرے رستے
کترا کے گزرنا ہو
پھر دل میں نہیں بستے

یہ عشق کی باتیں ہیں
کٹتے ہی کٹیں گی
یہ ہجر کی راتیں ہیں

عبداللہ یزدانی / ماہیے

سچ بول میاں طوطے
جاتی ہے بہار کہاں
جب پھول نہیں ہوتے

لقمے بھی دیئے گن کے
وہ کتنے سخی نکلے
مہمان تھے ہم جن کے

محمد سعید شیخ / صفائی

چوری کی واردات کو دس دن گزر چکے تھے اور پولیس نے اسے شامل تفتیش کرنے کی ضرورت محسوس نہیں کی تھی، اگر کی بھی تھی، تو اسے اس کی کوئی خبر نہیں ہوئی تھی کیونکہ اسے تھانہ بلایا گیا تھا اور نہ ہی کوئی پولیس والا اس سے پوچھ گچھ کرنے آیا تھا۔ وہ جائے وقوعہ والے بنگلہ سے ملحقہ گھر میں رہتا تھا، اس لیے اس کے خیال میں سب سے پہلے اس سے پوچھ گچھ کی جانی چاہیے تھی، جب کہ خاص طور پر اردگرد کے کئی لوگوں سے پولیس اس بارے میں پوچھ گچھ کرتی پھرتی تھی۔ دودھ والے اور جمعدار کو تو پولیس نے دو دن تھانے بھی رکھا تھا اور انہیں پھینٹی بھی لگائی تھی۔ اس کے دل میں ہر وقت کھٹکا لگا رہتا تھا۔ "پولیس میرے بارے میں بھی ضرور تفتیش کر رہی ہوگی"۔ وہ سوچتا رہتا تھا اور یہی سوچ اسے پریشان کرتی تھی۔ "وہ مجھ تک پہنچنے کیلئے ثبوت جمع کر رہے ہوں گے۔ انہیں اب تک اتنا تو ضرور پتہ چل چکا ہوگا کہ میں روزانہ جائے وقوعہ کے سامنے سے گزرتا تھا۔ اور کئی بار کسی نہ کسی بہانے وہاں سلاخوں والے گیٹ کے اندر گیراج میں کھڑی موٹر سائیکل دیکھتا تھا۔ "لیکن"۔ وہ خود کو تسلی دیتا۔ انہیں اس بات کا تو علم نہیں ہوگا کہ میں اس نئی موٹر سائیکل کو دیکھ کر، اسے چوری کرنے کی شدید خواہش محسوس کرتا تھا"۔ "پھر بھی......" وہ سوچے بغیر نہ رہتا۔

اگر وہ مجھے بھی تفتیش میں شامل کر لیتے۔ میں اپنی صفائی پیش کر دیتا کہ اس چوری میں میرا کوئی ہاتھ نہیں، سوائے اسکے کہ میں اسے چوری کرنے کا ارادہ رکھتا تھا، تو میری تسلی ہو جاتی۔ اطمینان ہو جاتا آخر کو توانہوں نے مجھ سے پوچھ گچھ کرنا ہے۔ اب تک ہو جاتی تو میں فارغ ہو جاتا۔ وہ پریشان تھا اور پریشانی سے اس کی راتوں کی نیند بھی اب متاثر ہونے لگی تھی۔ اس کی بیوی نے ایک آدھ مرتبہ اس سے پریشانی کی وجہ پوچھی تو وہ ٹال گیا۔ وہ اپنی بیوی کو خواہ مخواہ اس پریشانی میں حصہ دار نہیں بنانا چاہتا تھا۔

اُسے پتہ تھا اس موٹر سائیکل نے چوری ہو جانا ہے۔ آج نہیں تو کل۔ وہ جس طرح وہاں کھڑی کی گئی تھی اس سے تو کم از کم یہی اندازہ ہوتا تھا۔ وہ سیدھی، سٹینڈ پر کھڑی تھی اور اس کا ہینڈل اور اگلا پہیہ بائیں طرف نہیں مڑے ہوئے تھے جس کا مطلب یہ تھا کہ اسے تالا نہیں لگا ہوا تھا اور اس کی چابی بھی یقیناً ادھر، میٹر کے پاس لگی ہوگی۔

ہو سکتا ہے کوئی اس کا امتحان لے رہا ہو۔ اسے آزمائش میں ڈال رہا ہو۔ کیونکہ اسے چوری کرنا بہت آسان دکھائی دیتا تھا۔ اکثر چھوٹا گیٹ کھلا نظر آتا تھا۔ ایک طرف اس کی یہ خواہش تھی کہ اگر اس موٹر سائیکل نے چوری ہونا ہی ہے تو وہ اس کا سب سے زیادہ مستحق تھا کیونکہ وہ پچھلے آٹھ سال سے ایسی موٹر سائیکل خریدنے کیلئے بچت کر رہا تھا مگر ابھی تک وہ پندرہ ہزار سے زیادہ رقم جمع نہیں کر پایا تھا اور ان آٹھ سالوں میں وہ بڑے صبر اور تحمل سے سراب سائیکل پر گزارہ کر رہا تھا۔ اس کی بیوی اور بیٹے کے علاوہ اس کی ذاتی خواہش بھی تھی کہ وہ کسی نہ کسی طرح نئی موٹر سائیکل خرید لے۔

دوسری طرف وہ اس آزمائش اور امتحان میں پورا اترنا چاہتا تھا، جس میں اسے ڈالا گیا تھا۔
اسے اگر اتنا پتہ ہوتا کہ اس موٹر سائیکل نے اتنی جلدی چوری ہو جانا ہے تو وہ ضرور کچھ نہ کچھ کر گزرتا۔
اسے یہ بھی اندازہ تھا کہ اس موٹر سائیکل کی اس گھر والوں کو بالکل ضرورت نہیں تھی۔ اس ویران کوٹھی کی مالکن ایک بوڑھی بیوہ تھی جو کسی پبلک سکول میں پڑھاتی تھی۔ اس نے اپنے منہ بولے بیٹے کیلئے یہ نئی موٹر سائیکل خریدلی تھی جو اچانک اعلیٰ تعلیم کیلئے امریکہ چلا گیا تھا اور اب اس گھر میں بوڑھی ٹیچر کے علاوہ ایک بوڑھی نوکرانی رہ گئی تھی جو کانوں سے بہری تھی اور اس کی جتنی بصارت تھی روز بروز کمزور ہوتی جارہی تھی اور صبح جب وہ ٹیچر سکول چلی جاتی تھی تو دیر تک چھوٹا گیٹ کھلا رہتا تھا۔ بوڑھی ٹیچر شاید جب اس گھر سے نکل جاتی تھی تو اسے بھول جاتی تھی کیونکہ یہاں اس کا انتظار کرنے والا کوئی نہیں رہ جاتا تھا۔ ایسے میں اسے اس موٹر سائیکل کی کیا پرواہ رہ جاتی ہوگی۔

راشد نے کئی مرتبہ دودھ والے کو گیٹ کے سامنے کھڑے گھنٹیاں بجاتے دیکھا تھا۔ گیٹ کی سلاخیں اتنی کھلی کھلی تھیں کہ وہ ہاتھ سے گیٹ جا بھی نہیں سکتا تھا۔ بوڑھی نوکرانی موٹے شیشوں کی عینک درست کرتی ہوئی آتی اور بڑبڑاتی ہوئی اس سے کلو دودھ لے جاتی جو ان سے دو دن ختم نہیں ہوتا تھا۔ کئی مرتبہ اس نے جمعدار کو گیٹ پر کھڑا نوکرانی کا انتظار کرتے دیکھا تھا جو اگر چاہتا تو چھوٹے گیٹ سے داخل ہو کر اندر گیراج کے ساتھ دروازے کے سامنے کوڑے والا ڈرم باہر لا کر اپنی گدھا گاڑی پر خالی کر سکتا تھا۔ پھر اس ڈرم میں ہفتوں بعد بھی بہت کم کوڑا جمع ہوتا تھا۔ بوڑھے لوگوں نے کیا کوڑا پھیلانا ہوتا ہے وہ تو خود کو کوڑا ہونے سے بچانے کی تگ ودو میں لگے رہتے ہیں۔ پھر بھی وہ جمعدار بوڑھی نوکرانی کی اجازت کے بغیر بنگلے میں داخل نہیں ہوتا تھا۔ اگر یہ موٹر سائیکل چوری نہ ہو جاتی تو اس نے بھی کوڑا ہی ہو جانا تھا۔ کیونکہ بوڑھی ٹیچر کا منہ بولا بیٹا اسے دو سال کا کہہ گیا تھا مگر اس نے اپنی اس "ماں" کو یہ نہیں بتایا تھا کہ دو سال کی اچھی ڈگری کے بعد اگر اسے سٹیٹس میں اچھی نوکری مل گئی تو اس نے واپس نہیں آنا۔ اس نے سوچا تھا جس نے اس کی تعلیم کیلئے اتنے اخراجات برداشت کئے ہیں، اسے کم از کم امید کی روشنی سے تو محروم نہیں کرنا چاہیے۔ وہ وعدہ کر گیا تھا کہ دو سال کی تعلیم کے بعد واپس آئے گا۔ اس لیے اس کی ماں نے اس کی موٹر سائیکل کو ویسی ہی حالت میں کھڑا رہنے دیا تھا جیسی حالت میں وہ اسے کھڑا کر گیا تھا۔ وہ یوں کھڑی تھی جیسے ابھی اس کا سوار آئے گا اور اس پر بیٹھ کر ایک ہی کک میں اسے سٹارٹ کرلے گا۔

رات کو اس گیٹ کے اندر بیلوں، پودوں اور پھولوں سے بڑی اداس خوشبو خارج ہوتی تھی اور راشد وہاں گیٹ کے سامنے کھڑا ہو جاتا تھا۔ گیراج میں زیرو کا زرد بلب جلتا تھا اور اداسی کو گہرا کرتا تھا۔ اور وہاں سامنے راشد کو وہ موٹر سائیکل کھڑی نظر آتی تھی اور وہ سوچتا تھا یہ اگر چوری ہو بھی جائے تو اس کی مالکن کو کیا فرق پڑے گا۔ اسے چلانے والا تو اس گھر میں کوئی ہے نہیں۔ اسے ضائع کرنے والی بات ہوگی۔

موٹر سائیکل راشد کا وہ خواب تھا جسے وہ پچھے آٹھ سال سے دیکھتا چلا آرہا تھا۔ دفتر میں اس سے چھوٹے ملازم بھی موٹر سائیکل سے کم سواری استعمال نہیں کرتے تھے۔ کئی ایک کے پاس تو چھوٹی گاڑیاں بھی تھیں۔ راشد کو وہ سب بے وقوف سمجھتے تھے جو آٹھ سال کی نوکری کے باوجود اب تک ایک موٹر سائیکل بھی نہیں خرید سکا تھا۔ حالانکہ وہ اب بھی جس پوسٹ پر تھا، صرف فیور ایبل نوٹ لکھنے کے عوض اسے اچھی اچھی آفرز آیا کرتی تھیں۔ اس کے ساتھی اسے بزدل کہا کرتے تھے جو بے وقوفی کی ہی دوسری شکل تھی۔ لیکن یہ بزدلی تھی نہ بے وقوفی۔ یہ اس کے خون کی خرابی تھی۔ اس کے باپ نے بغیر کچھ کہنے سنے یہ اس کے خون میں شامل کر دیا تھا۔ جسے وہ کوئی نام نہیں دیتا تھا۔ وہ کہتا۔ ''میں بس ایسا ہی ہوں، جیسا بنا دیا گیا ہوں اور مجھے اپنے ایسا ہونے پر کوئی افسوس نہیں''۔

لیکن اس کے باوجود اس نے اپنی پلاننگ کے مطابق موٹر سائیکل کیلئے جدوجہد کا آغاز بہت پہلے سے کر دیا تھا۔ چھت کے علاوہ اس نے دفتر میں ایک کمیٹی بھی ڈال دی تھی جو کسی مہینے بھی نکل سکتی تھی جس سے اسے یکمشت تیس ہزار روپے ملنے والے تھے۔ اس انتظار نے اس کی زندگی میں عجیب دلچسپی بھی پیدا کر دی تھی۔ راشد نے اپنی بیوی سے یہ بات اس لیے پوشیدہ رکھی تھی کہ اگر اسے اس کی چھت کا پتہ چل گیا تو وہ یہ رقم گھر کی ان ضروریات مثلاً فریج، وی سی آر کیلئے مانگ لے گی جنہیں اس نے وعدہ فردا پر ٹال رکھا تھا۔ ان کا ایک ہی بیٹا تھا جسے راشد نے کالونی کے ایک عام سے سکول میں داخل کروا رکھا تھا جہاں اکثر غریبوں کے بچے پڑھتے تھے۔ اس کی بیوی نے اس سے کئی بار مطالبہ کیا تھا کہ اسے کسی اچھے انگلش میڈیم سکول میں داخل کرا دے۔ مگر راشد موٹر سائیکل خریدنے تک اسے اسی سکول میں رکھنا چاہتا تھا۔ یہاں فیس کم تھیں، وین وغیرہ کے بھی خرچے نہیں تھے۔

ایک صورت اور بھی ایسی تھی کہ وہ جلدی موٹر سائیکل کا مالک بن سکتا تھا۔ مگر اپنی بیوی سے یہ بات کہتے ہوئے وہ ڈرتا تھا۔ اگر وہ اپنا آدھا زیور بھی بیچنے کو تیار ہو جاتی تو راشد کی ذاتی چھت ملا کر، ان کی موٹر سائیکل کے پیسے نکل سکتے تھے۔ دوسری عورتوں کی طرح اس کی بیوی کو بھی زیور سے بہت پیار تھا اگرچہ وہ شہر میں ہونے والی وارداتوں کی وجہ سے کبھی بھی سارا زیور پہن کر باہر نہیں نکلتی تھی۔ راشد کے باپ نے جب اس کی شادی کی تھی تو لڑکی والوں کو قسم دے کر جہیز دینے سے منع کر دیا تھا صرف یہی زیور تھا، جو اس کی بیوی چھپا کر لے آئی تھی۔ اور جس کے متعلق راشد کو ہی علم تھا۔ اس کے باپ کو اس زیور کا پتہ نہیں لگا تھا۔ ان کی زندگی میں تو راشد کی بیوی نے یہ زیور چھپا کر رکھا تھا۔ لیکن ان کی موت کے بعد بھی اسے یہ سار زیور پہننے کا کوئی خاص موقع نہیں ملا تھا۔

راشد کے باپ نے نے اپنی ساری چھت اور حالی فنڈز وغیرہ سے صرف یہی ایک چھوٹا سا مکان بنایا تھا اور اسی پہ وہ بہت خوش تھا۔ اور کہا کرتا تھا۔ ''میرا ایک ہی بیٹا ہے۔ اور میں نے اس سے اتنی ہی محبت کی ہے جتنی کہ وہ محبت فتنہ نہ بن سکے۔ میرے اللہ نے مجھے ہمیشہ آزمائش سے محفوظ رکھا ہے''۔
راشد کیلئے اب صرف یہ مشکل ہو گئی تھی کہ مزید انتظار اب بہت بھاری ہو گیا تھا اور وہ بھی

شاید اس وجہ سے کہ جب وہ بنگلے کے گیراج میں کھڑی موٹر سائیکل دیکھتا تو سوچے بغیر نہ رہ سکتا"۔ انہیں اب اس کی ضرورت نہیں رہی۔ چوری ہو بھی جائے تو انہیں زیادہ فرق نہیں پڑے گا"۔ وہ ایک آدھ مرتبہ چھوٹے گیٹ سے اندر داخل ہونے کا ارادہ بھی کر چکا تھا لیکن اچانک اس کی ہمت جواب دے جاتی اور وہ آگے بڑھ جاتا۔ اور جب اسے پتہ چلا کہ بالآخر موٹر سائیکل چوری ہو گئی ہے۔ تو وہ کہے بغیر نہ رہ سکا۔ "مجھے پتہ تھا...... پہلے ہی پتہ تھا اس نے چوری ہو جانا ہے"۔ وہ یہ بات نہیں بھولتا تھا کہ اس نے اسکی چوری کی خواہش کی تھی۔ نیت بھی تھی۔ بس ذرا حوصلے کی کمی رہ گئی۔ "یہ کمی مجھ میں ہمیشہ سے تھی"۔ اس نے بڑے درد سے سوچا تھا۔ اب دس دن ہو گئے تھے۔ بہت سے لوگوں سے پولیس نے تفتیش کی تھی۔ مگر اس تک پولیس ابھی تک نہیں پہنچی تھی اور وہ اس انتظار سے تنگ آتا جارہا تھا۔ مجھے بھی اپنی صفائی پیش کرنا ہے۔ دیر یا بدیر۔ آخر میں نے اسے چوری کرنے کی خواہش کی تھی۔ میری نیت بھی تھی۔ اور پھر میں وقوعہ والے گھر سے ملحقہ گھر میں رہتا ہوں۔ آخر تو انہوں نے مجھے پوچھنا ہے۔ میری نیت بلکہ نیت بد کا اس چوری سے کوئی تعلق بنے یا نہ بنے، مجھے یہ سب انہیں بتانا تو ہے۔

دس دن اور دس راتیں اس نے انتظار کیا، یہاں تک کہ اس کے اعصاب چٹخنے لگ گئے۔
"ایک دن انہوں نے مجھ تک آنا تو ہے۔ وہ نہیں آتے تو میں ہی ان کے پاس چلا جاتا ہوں۔ میں خود ہی پیش ہو جاتا ہوں"۔ دفتر سے ایک دن کی چھٹی لے کر وہ پولیس کے سامنے پیش ہو گیا متعلقہ تفتیشی افسر کی تلاش میں اسے دو تین سپاہیوں سے پوچھنا پڑا، جنہوں نے بڑی بے رُخی سے اسے ایک چھوٹے سے کمرے کی طرف دھکیل دیا۔ تفتیشی افسر ایک فائل پر جھکا کسی مقدمہ کی کارروائیاں لکھ رہا تھا۔
"میں جی۔ موٹر سائیکل والے مقدمہ میں پیش ہوا ہوں"۔ راشد نے بڑی شائستگی سے کہا۔ تھانے دار نے اس کی طرف توجہ نہیں دی۔ "سر...... میں موٹر سائیکل کی چوری کے متعلق بات کرنے آیا ہوں"۔ اس نے ایک قدم آگے بڑھا کر کہا۔
"کونسی موٹر سائیکل؟ یہاں تو ہر روز بیسیوں موٹر سائیکلیں چوری ہوتی ہیں"۔
"وہ جی۔ بوڑھی ٹیچر والی......"
"اچھا...... وہ وہ......" تھانے دار نے اسے دیکھتے ہوئے کہا۔ حالانکہ اس کا دماغ ابھی تک اسی فائل میں تھا جو اس کے سامنے پڑی تھی۔
"جی...... وہ میں نے چوری نہیں کی۔ میں اپنی صفائی دینے آیا ہوں......"
"کوئی گواہ لائے ہو......؟"
"نہیں جی...... میں اپنا بیان دینے آیا ہوں۔ صفائی پیش کرنے آیا ہوں......"
"کسی نے مانگی ہے تم سے صفائی؟" تھانے دار نے ناراضگی سے کہا۔
"نہیں جی......"
"پھر......؟"

"بس جی...... میں اسے چوری کرنا چاہتا تھا"۔
"اچھا آ...... " تھانے دار کا منہ حیرت سے کھلا رہ گیا۔
"کر نہیں سکے؟"
"جی نہیں......"
"کچے چور ہو......!"
"نہیں جی...... میں چور نہیں ہوں...... میں یہی تو بتانے آیا ہوں......" راشد نے وضاحت کی کوشش کرتے ہوئے کہا۔
"تو پھر یہاں کیوں آئے ہو...... ؟"
"صفائی دینے...... آپ تفتیش کر لیں۔ مجھ سے پوچھ گچھ کر لیں۔ اور مجھے فارغ کر دیں"۔
"او...... بھائیا...... تو کس قسم کا چور ہے؟" تھانے دار نے سٹپٹا کر کہا۔
"نہیں جی...... میں چور نہیں ہوں۔ میں نے تو چوری کی نیت کی تھی...... بس......"
"اوئے لیاقت......!" تھانے دار نے جھنجلا کر حوالدار کو آواز دی۔ حوالدار بھاگا بھاگا آیا اور سیلوٹ کر کے ایک طرف کھڑا ہو گیا۔
"اوئے...... اسے لے جاؤ۔ وہ مائی کی موٹر سائیکل والے کیس میں اسے شاملِ تفتیش کر لو......" یہ کہہ کر تھانے دار پھر اس قتل کے مقدمہ کی فائل پر جھک گیا جو اسے صبح عدالت میں پیش کرنا تھی۔ حوالدار، راشد کو ساتھ لے گیا۔ اپنے کمرے میں لے جا کر اسے ٹوٹی ہوئی ایک کرسی پر بٹھا دیا اور خود عدالتی مفروروں کی فہرست مکمل کرنے لگا جو اسے بھی ڈی ایس پی کو بھجوانی تھی۔ گھنٹہ ڈیڑھ گھنٹہ وہ اس کام میں مصروف رہا اور اس دوران وہ راشد کو تو بالکل بھول ہی گیا۔ یہاں تک کہ راشد کو حوالدار کو اپنی موجودگی یاد دلانا پڑی۔ "جناب...... آپ نے میری صفائی...... میرا بیان لکھنا تھا......" حوالدار نے سر اٹھا کر اسے دیکھا۔ "اچھا...... تو...... تیری صفائی لینی بلکہ صفائی کرنی ہے...... لیکن میرے پاس تو ابھی بہت کام ہے"۔
"میں بھی بہت مصروف آدمی ہوں جناب......"
"اچھا...... ٹھیک ہے" حوالدار نے کچھ سوچتے ہوئے کہا۔ اور پھر اپنے کام میں مصروف ہو گیا۔
یہ حوالات اس ڈیوڑھی میں کھلتی تھی جہاں سے تھانے کے اندر آنے والا ہر اہلکار اور افسر گزر کر آتا تھا اور اگر کسی نے بھی نظر بھر کے ادھر دیکھ لیا ہوتا تو انہیں وہاں، سامنے کونے میں، گھٹنوں میں سر دیئے ایک ایسا شخص ضرور نظر آجاتا جو اپنی صفائی کی خاطر وہاں رکھا گیا تھا۔
تفتیشی افسر کا ایک دن عدالت میں قتل کی فائل پیش کرنے میں گزر گیا۔ رات اسے گشت پر جانا پڑ گیا۔ دوسرا دن تھانے کے سارے عملے کو وی آئی پی ڈیوٹی پر گزارنا پڑا۔ وزیراعظم اس روز شام تک اس شہر میں رہے۔ تیسرے دن تھانے کی حدود میں ایک مسجد میں دو مذہبی گروہوں میں جھگڑا ہو

گیا۔ مسجد سیل کرنا پڑی اور وہاں پولیس بٹھا دی گئی جس میں حوالدار لیاقت بھی موجود تھا۔

چوتھے دن حوالات کے انچارج نے تفتیشی افسر کو آکر اطلاع دی۔ "سر وہ جو ایک نیا حوالاتی چار روز سے اندر پڑا ہے۔ اس کا کیا کرنا ہے...... ؟"

"کونسا حوالاتی ؟" تفتیشی افسر نے یاد کرنے کی کوشش کی۔

"وہی جو۔ جو موٹر سائیکل کی چوری میں اندر ہے......"

"کونسی موٹر سائیکل ؟" تھانے دار کو اب بھی یاد نہیں آیا۔

"وہی جی...... وہ کسی مائی کی موٹر سائیکل......"

"او...... کونسی مائی ؟" تھانے دار نے ماتھا پیٹ لیا۔ "جاؤ...... اسے میرے سامنے لاؤ......"

راشد کو جب تھانے دار کے سامنے پیش کیا گیا تو تھانے دار کو اسے دیکھ کر بڑی حیرت ہوئی۔ "اوئے...... توں...... اجے تک اندر ہیں ؟" راشد چپ کھڑا رہا۔ "اس نے جی تین دن سے کچھ کھایا بھی نہیں......" حوالات کے انچارج نے کہا۔

"کیوں اوئے...... تینوں بھکھ نہیں لگی...... ؟"

"نہیں جی......"

"اچھا......!" تھانے دار نے حیرت سے کہا۔

"کیوں بھئی...... تو نے موٹر سائیکل چوری کی تھی...... ؟"

"نہیں جی......"

"اوئے پھر...... ؟ پھر تم یہاں کیا لینے آیا تھا......" تھانے دار نے زچ ہو کر کہا۔

"اپنی صفائی پیش کرنے......" راشد نے بڑے اطمینان سے کہا۔ تھانے دار پریشان ہو گیا۔

"اوئے...... او لیاقت حوالدار کدھر ہے...... ؟" تھانے دار نے زور سے پوچھا۔

"وہ تو مسجد کی ڈیوٹی پر ہے۔ دو دن سے"۔

"یار...... ایک تو میں تنگ آگیا ہوں اس کی حرکتوں سے۔ اسے اپنا کام نپٹانا بھی نہیں آتا۔ تو بیٹھ بھئی ادھر"۔ تھانے دار نے راشد کو کرسی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا۔ پھر ایک سفید کاغذ اس کے سامنے رکھتے ہوئے، قلم اس کے ہاتھ میں دیتے ہوئے کہا۔ "یہاں اپنا بیان لکھ۔ اور ہاں یہ مت لکھنا کہ تم کتنے دن حوالات میں رہے ہو۔ بس اپنی صفائی......" راشد نے اپنے ہاتھ سے اپنا بیان صفائی لکھ دیا۔ نیچے اپنے دستخط کر دیئے اور کاغذ تھانے دار کی طرف بڑھا دیا۔ تھانے دار نے سرسری نگاہ اس پر ڈالی اور بولا۔ "اب جاؤ...... تمہاری صفائی ہمیں منظور ہے مگر تم کسی کو یہ نہیں بتاؤ گے کہ تم چار دن حوالات میں رہے ہو۔ اس میں تمہارا ہی نقصان ہے"۔ وہ تھانہ سے گھر آگیا۔ گھر سے اس نے دفتر جانا شروع کر دیا۔ اور کسی جگہ بھی کسی کو بھی اس نے یہ بتانے کی ضرورت محسوس نہیں کی کہ وہ ایک موٹر سائیکل کی چوری کی تفتیش کے سلسلہ میں چار دن تھانے میں بند رہا تھا۔

شیری اور ہیزلیٹ، واشنگٹن ڈی سی میں یونیورسٹی اسٹوڈنٹ تھے۔ شیری جاپانی نژاد تھی۔ وہی جاپانیوں جیسا مخصوص ناک نقشہ، آنکھیں پتلی لکیر جو ہنستے سے چہرے کے اندر ہی کہیں جا چھپتیں۔ اور سارا چہرہ بن آنکھ کا ہو جاتا۔ ہیزلیٹ ایسے میں اکثر اُسے چڑایا کرتا۔ "شیری......" وہ استہزائی انداز میں کہتا کہ "تم جب بھی ہنستی ہو تو یوں محسوس ہوتا ہے گویا بناء خواہش کے مجبوراً ہی دانت نکال رہی ہو۔ چنانچہ تمہاری آنکھیں فوراً ہی ناراض ہو کر چھپ جاتی ہیں۔ "اور تم......" وہ ہیزلیٹ پر کبھی اپنا ادھار نہیں چھوڑا کرتی تھی...... ہیزلٹ...... جو ایک خالص جرمن تھا اور یہاں ڈیڑھ برس کے ایڈوانس کمپیوٹر کورس پر آیا ہوا تھا...... جس کا پختہ ارادہ اس کے ایمان سے کہیں بڑھ کر مضبوط تھا کہ اسے بہر حال اپنے مادرِ وطن اپنے ڈوئچ لینڈ (DEOUSCH LAND) واپس لوٹ جانا ہے...... تمام جرمنوں کی طرح اُسے بھی یہ یقینِ کامل تھا کہ دنیا میں صرف جرمنی ہی ایک خطہ ہے جس کیلئے کائنات بنی اور فقط جرمن ایک قوم ہے جس کی خاطر مخلوق عدم سے وجود میں آئی...... چنانچہ یہ طے تھا کہ اسے واپس جرمنی جانا ہے...... ویسے ہی جیسے رات کے پیچھے بھاگتے بھاگتے آخر کار دن کو آنا ہوتا ہے۔ شیری اس کی اس باطنی سچائی سے آگاہ تھی۔ اور فوراً اپنا ادھار چکا دیا کرتی تھی۔ "تم جو اتنے بے بس و بے خود ہو کہ ذرا سا بھی اختیار اپنے وجود پر نہیں رکھتے۔ ادھر تمہارے خون میں خیال کا ذرہ بھی گردش کرنے کی خاطر آغاز کرتا ہے۔ تو فوراً ہی یا تو حرف بن کر لبوں پر پھوٹ اٹھتا ہے یا سرخی بنا کر چہرے پر اسے غازے کی جگہ پینٹ کرنے لگتے ہو...... لال بھبھوکے!" "ہم اس روئے زمین کی سب سے بڑی صاف گو قوم ہیں...... ہماری رات کا ہنگامہ کہرام نہیں پہنچاتا...... ہم اسے تخلیق میں ڈھال لیتے ہیں...... جیسے شمع کے بطن سے روشنی کا دھارا نکلتا ہے ویسے ہی جرمن قوم کے ذہن سے تخلیقات، ایجادات اور فکر رسا پھوٹتی ہے...... دیکھ لو دنیا کی ایجادات کی پیشانیوں پر تمہیں ہمارا ہی نام ملے گا......"

"جاپانیوں کو کیا کہتے ہو...... کس نمبر پر شمار کرتے ہو انہیں...... تابکاری سے فتح یاب ہونے والی اس نسل کو دھیرے دھیرے ابھرنے دو...... یہ عقدہ ہی نہیں کھل پائے گا کہ کس نے کہاں جنگ ہاری ہے......"

"بات اگر نسل کی ہے تو ہمارے اگلے آنے والے بچوں کی دانش کا کوئی قوم شاید ہی اندازہ لگا سکے...... خیر بائی داوے ہمارے اپنے بچے کیسے ہوں گے...... میں آرزو کرتا ہوں کہ کم از کم آنکھیں تم پر نہ ہوں......"

"اور میری خواہش ہے کہ رنگت تمہارے ایسی چغل خور نہ ہو......"

"کیا ایسا نہیں ہو سکتا کہ ایک میرے ایسا ہو اور ایک تمہارے جیسا......؟"

"تمہارا خیال ہے کہ دو بچے، لیکن ہم جاپانی اب ایک بچے کے قائل ہوتے جا رہے ہیں، ایک خدا کی طرح"۔

"سنو سنو......" وہ بھاگتا ہوا قریب آگیا...... ایڈی جو دونوں کا قریبی دوست تھا...... "لڑ رہے ہو گے...... ہے نا...... حسب معمول......" افسوس سے اس نے ہاتھ جھٹکا...... "یونہی کسی دن لاپتہ ہو جاؤ گے...... جب مجھ ایسا ڈھونڈنے والا...... ثالثی کرانے والا نہ ملے گا......"

"ہم ایک ساتھ ہوں گے...... جہاں بھی ہوں گے...... جب بھی ہوں گے...... اور جو بھی جدھر بھی ڈھونڈھے گا...... " شیری پورے تیقن و اعتماد کے غرور سے گویا ہوتی......

"اور ہم...... " فوراً ہی ہیزلٹ بے ساختہ پکار اٹھتا...... "ہم جرمن اس بات پر ایمان کی حد تک یقین رکھتے ہیں کہ جیون ساتھی زندگی کے سفر میں کہیں نہ کہیں از خود ہی آن ملتا ہے...... اگر قسمت میں لکھا ہو تو...... اور شیری میری قسمت ہے...... "

"ارے قسمت کے پجاری ذرا دم لے تو میں وہ کچھ بتاؤں کہ جس کی خاطر بھاگا آیا تھا...... " ایڈی بڑی مشکل سے انہیں چپ کرانے میں کامیاب ہوتا، جو بولتے بہت تھے...... شیری سر اٹھا کر آگے بڑھ آئی۔

"اجازت ہے...... کہیے، کیا معرکہ مارا ہے آپ نے جسے بیان کرنے کی بیتابی آپکو یہاں کھینچ کر لائی ہے"۔

"میں نے نہیں...... یونیورسٹی کمپیوٹر نے معرکے کی ایجاد کر ڈالی ہے...... جس کی اسکرین پر ہر شخص اپنے مستقبل کی تصویر دیکھ سکتا ہے...... لڑکے لڑکیاں دیوانے ہو رہے ہیں...... "

"کیسی تصویر...... ؟"

"مثلاً...... مثلاً...... " وہ سوچتے ہوئے بتانے لگا...... "اگر تم دونوں شادی کا ارادہ رکھتے ہو تو جاننا چاہو گے کہ تمہارے کتنے بچے ہوں گے، کیسے ہوں گے...... لڑکا یا لڑکی...... "

"ارے یہ تو تم نے وہ کہا ہے جو ابھی ابھی ہم کہہ رہے تھے...... یعنی بچے...... "

"تو پھر کہنے کی کیا ضرورت ہے۔ چلو چل کر اپنی آنکھوں سے دیکھ لو...... "

تینوں تیز قدم ادھر روانہ ہوئے جہاں کمپیوٹر سیکشن میں نئی ایجاد کا چرچا تھا۔ اور یہ ایجاد نہ جرمنوں کی تھی نہ جاپانیوں کی بلکہ امریکہ کی تھی...... امریکہ عظیم کی......

سامنے اسکرین پر ہلچل سی ہونے لگی۔ دونوں نے اپنا اپنا بائیو ڈیٹا اور ہیلتھ کارڈ فیڈ (Feed) کر دیئے تھے۔ دیکھتے ہی دیکھتے ارتعاش زدہ لرزتی لکیروں نے شبیہہ تراشنا شروع کر دی...... آوازیں بھی سر اٹھانے لگیں۔ روتے ہوئے بچے کی آواز جو بالآخر ہولے ہولے واضح اور صاف ہوتی چلی گئی تھی۔ لیکن یہ کیا...... آواز صاف تو تھی پر نارمل نہیں تھی...... بھدی، بے ہنگم، مکروہ آواز...... اور آواز کے پیچھے پیچھے لکیروں نے شکل و صورت بھی تشکیل دے ڈالی۔

اف۔ ف۔ ف۔ یہ کیسی صورت تھی بلکہ یہ شکل تو تھی ہی نہیں...... نہ یہ کوئی انسانی بچہ تھا۔ بس صرف لوتھڑا۔ گوشت کا ڈھیر جس پر ابنارمل خدوخال، ہونٹ، ناک، آنکھیں کچھ بھی قابل شناخت نہیں تھا۔ گھن اور کراہیت یک بارگی معدے میں اینٹھن سی ڈالنے لگی...... پھر تیزی سے اس کا سفر معدے سے حلق کی جانب بڑھتا چلا گیا...... شیری واش روم کو لپکی۔ اس نے یہ کیا دیکھ لیا تھا......

جب یونیورسٹی ڈے میں سارے طلبا اور طالبات اپنی سندات حاصل کرنے کی خاطر اکٹھے ہوئے تو ان میں نہ شیری تھی نہ ہیزلٹ صرف ایڈی تنہا کھڑا تھا...... اس کے دونوں دوست ایک دوسرے سے ہمیشہ کیلئے بچھڑ کر اپنے اپنے ملکوں کو تنہا لوٹ گئے تھے۔

"پانچ برس...... اف کس قدر طویل مدت ہے......" انوک نے کراہ کی مانند جملہ مکمل کیا......

"ہاں ہے تو ایک لمبا عرصہ......" الیگزانڈر نے اثبات میں سر ہلا کر تائید کی...... "بس سمسٹر اور سٹڈی...... پھر سمسٹر پھر سٹڈی...... کبھی کبھی تو مجھے وہ ماہر کرتب دکھانے والا یاد آجاتا ہے جو اندھے کنوئیں میں موٹر سائیکل چلاتا ہے بس چلائے جاتا ہے۔ چلائے جاتا ہے کہ وہی ایک اس کی آنکھ کا گھر ہے جس میں وہ روزی کا پیڑا اگاتا ہے۔ اپنا ہر عکس اسے اسی آئینے میں دیکھنا ہے۔ دنیا مافیہا سے بے خبر......"

"ہم بھی تو عظمت کے کنوئیں میں روشنی کے موٹر سائیکل چلا رہے ہیں...... زندگی اسی نور کی لکیر کا چکر بن کر گھومتی چلی جارہی ہے...... آخر اسی سے ایک روز اجلا دن پھوٹے گا......"

"پتہ نہیں...... کون جانے کہ روشنی کا یہ سفر جب ختم ہوگا تو زندگی کی حقیقتیں پردۂ غیب سے کس نادیدہ منزل کو ہمارے سامنے لے آئیں گی......" الیگزانڈر گویا ہوا...... "کہتے ہیں کہ تھیوری اور پریکٹیکل میں زمین و آسمان کا فرق ہوتا ہے......"

"مت بھولو الیگزانڈر...... روشنی ہمیشہ، منزلوں پر پہنچاتی ہے...... بس اب یہ رتجگے اور مشقت مسلسل کا بھاری سناٹا ختم ہوا...... ریزلٹ آگیا ہے...... جسے بھی پہلے جاب مل گئی بس سمجھو اسی وقت ہماری شادی ہو جائے گی...... اور جس شہر میں یہ جاب ملے گی وہیں ہم اپنا چھوٹا سا خوبصورت گھر بنا کر زندگی شروع کر لیں گے"۔

"کیا واقعی...... ؟" الیگزانڈر کھل کھلا کر ہنس دیا۔ "ارے' یہ سب کچھ اس قدر آسان، ایسا سہل، اتنا خوبصورت بھی ہو سکتا ہے۔ گرمائی موسموں کے نیلے شفاف آسمان کی طرح وسیع بے کنار، لامتناہی اور عظیم ترین مسرتوں جیسا......" ہنستے ہنستے اس کی آنکھوں میں آنسو آگئے۔ جب اس نے پلکوں کی چلمن گرائی تو دو موتی سے ٹوٹ کر اس کے عارضوں پر ہولے ہولے بڑھتے گئے...... حیران حیران، گم شدہ سے ننھے بچے کی طرح...... انوک نے ایڑیاں اٹھائیں...... اور الیگزانڈر کے چہرے تک اپنا چہرہ لے گئی۔ اس نے گم شدہ بچے جیسے وہ موتی اپنے لبوں سے چن لیے۔ تبھی اوپر نکھرا، اجلا، کھلا آسمان اچانک سیاہ گھٹاؤں سے تاریک ہوتا چلا گیا۔ گویا یکا یک کسی ناپسندیدگی کے باعث برہم و غضب ناک ہو......

"بارش آنے کو ہے......" وہ دونوں جو یونیورسٹی بس اسٹاپ کے قریب کھڑے تھے بھاگ کر شیڈ کے اندر چل دیئے......

"ہاں بارش آنے کو ہے......"

"انوک تم نے بھی سنا ہے......"

"کیا...... ؟"

"اس مائیکروچپ کے بارے میں...... جو ایک شاندار طبی دریافت ہے...... مائیکرو چپ کا یہ ننھا سا کارڈ آج اس وقت کی ہی نہیں آئندہ مستقبل کی بھی تمام بیماریاں بتا سکتا ہے...... طب کے شعبے میں تو گویا

زبردست انقلاب آجائے گا...... ہم بھی کس قدر خوش نصیب ہیں کہ ہماری زندگیوں میں ایسی ناقابلِ تصور تبدیلیاں شامل ہو رہی ہیں...... ورنہ تو ہماری کی دریافت ہی نہیں ہو پاتی تھی۔ اور موت فتح مند ہو جاتی تھی......"

الیگزانڈر ایک پُر جوش نوجوان تھا۔ ہر بات میں مثبت اور پر جوش...... باہر موٹی موٹی بوندوں نے پل بھر میں ہی جل تھل کر ڈالا...... انوک بارش کے شور کے سبب بلند آواز سے بول رہی تھی۔

"رئیلی (Really)"...... اس نے مٹھیاں بھینچ لیں...... "الیگزانڈر کیوں نہ ہم اپنا پرائیویٹ کلینک کھول لیں۔ دونوں مل کر اس مائیکروچپ سے اپنی پریکٹس شروع کریں......" انوک کی شفاف کانچ جیسی نیلی آنکھیں غضب کی دلکش تھیں...... خصوصاً جب وہ جگمگاتیں تو دو ہیرے جھلملانے لگتے......

"ابھی تو یہ آزمائش کے مرحلے پر ہے...... پہلے ہم اسے تجربے میں لائیں تو معلوم ہوگا......"

"تجربہ......" انوک کھو سی گئی...... "ہاں یہ ٹھیک ہے...... چلو ہم خود پر آزما کر دیکھتے ہیں وہ کتنا موثر ہے"۔

"اگلے امیدوار کو اندر بھیج دو......" یہ شہر کا سب سے بڑا ہسپتال تھا۔ جس میں شاندار کارکردگی کے حامل نوجوان ڈاکٹرز کو اپنی صلاحیتوں کی آزمائش کا موقع فراہم کرنے کیلئے معقول مشاہرے پر ملازمت دی جاتی تھی...... انوک نے کاغذات والی فائل سنبھالی اور اٹھ کر دروازے کی سمت بڑھ گئی...... وہ تنہا تھی...... کرخت، سخت گیر اور خواب و خیال سے صدہا میل دور مشتمل، حقیقت پسند، نہایت رُوکھی پھیکی عورت، جس کا فیصلہ تھا...... "نہ شادی، نہ بچے، نہ پرائیویٹ کلینک......" "بس زندگی کے اندھے کنوئیں میں روزی کی مشقت کا موٹر سائیکل چلاتے چلے جانا۔ دنیا و مافیہا سے یکسر بے خبر...... جذبات کی آنکھوں پر پٹی باندھ کر......

کیونکہ اُس روز جب مائیکروچپ کے ننھے سے کارڈ نے الیگزانڈر کے بارے میں آگاہ کیا کہ اُسے آئندہ زندگی میں ایڈز کا سامنا کرنا ہے تو انوک کی زرخیز زندگی کی سرسبز دھرتی آناً فاناً بنجر ہو کر تڑخ گئی...... پل بھر میں مائیکروچپ کی دریافت کے تہلکہ خیز انقلابی نشتر نے انوک کے تمام عمر کے حسین خوابوں کا پوسٹ مارٹم کر دیا......

میں نے آپ کی Non fiction تو تھوڑی بہت پڑھ رکھی تھی لیکن کہانیوں سے پہلی بار متعارف ہوا ہوں۔ آپ کے مضامین پڑھ کر قطعاً اندازہ نہیں ہوا تھا کہ آپ کے اندر ایک اتنا بڑا کہانی کار بھی چھپا ہوا ہے۔ ابھی میں نے صرف چار کہانیاں پڑھی ہیں اور اس خوف سے خواندگی کی رفتار آہستہ کر دی ہے کہ کہیں کتاب ختم نہ ہو جائے۔ ہر کہانی کے اختتام پر سوچتا ہوں کہ میں اب تک نعیمہ کی فکشن سے محروم کیوں رہا...... اور اگر اتفاقاً یہ کتاب (منفرد) مجھے ارسال نہ کر دی جاتی تو کیا میں ہمیشہ اس نعمت سے محروم رہتا......

[عارف وقار (بی بی سی اردو سروس) بنام نعیمہ ضیاء الدین]

پولیس کے محکمے کے اعلیٰ افسر نے شہر اور شہر کے اِرد گرد موت کے لگاتار واقعات پر تشویش کا اظہار کرتے ہوئے انسپکٹر شرما کو تفتیش اور چھان بین کی ذمہّ داری سونپی۔ شرما کے جسم میں ایک سرد سی لہر دوڑ گئی۔ یہ سانحے کس طرح ہوئے اور ان کے پس پشت کون ہے اس کا کہیں سُراغ نہیں مل رہا تھا۔ افسر اعلیٰ نے شرما کے سامنے چند مقامی اخباروں کے تراشے رکھ دیئے تھے۔ یہ ساری موتیں عجیب پُراسرار حالات میں ہوئی تھیں۔ کسی نے ان واقعات کی اطلاع پولیس کو نہیں دی تھی اور نہ کسی نے کسی پر شک و شبہ کا اظہار کیا تھا۔

شہر سے باہر شیو مندر کے پاس پیپل کے درخت کی ایک شاخ سے لٹکتی ایک نوجوان آدمی کی لاش دیکھی گئی تھی۔ اس شخص کی عمر تیس اور پینتیس سال کے درمیان رہی ہوگی۔ لوگوں نے اِسے خودکشی قرار دیا۔ دو دنوں کے بعد ایک عورت کی لاش مندر کے پاس تالاب کے پانی میں تیرتی نظر آئی۔ عورت کی عمر بیس بائیس سال ہوگی۔ لوگوں نے اِس حادثے کی کڑی پہلے حادثے سے ملا دی۔ لوگوں کا قیاس تھا کہ یہ محبت کی محرومیوں اور ناکامیوں کا نتیجہ ہے۔ چند دنوں میں یہ بات آئی گئی ہوگئی۔ کسی کو کیا پڑی تھی کہ اس کی جانچ پڑتال کرتا۔ بھلا لوگوں کو اپنے مسئلوں سے کہاں فرصت ہے؟

لیکن چند دنوں کے بعد ہی ایک صبح لوگوں نے ایک نومولود بچے کی لاش ایک آوارہ کتے کے منہ سے لٹکتی دیکھی۔ سماج میں بڑھتی ہوئی شہوت پرستی اور بے حیائی پر لوگوں کی پیشانیوں پر شکنیں ابھریں۔ پھر وقت کی دبیز گرد کے نیچے یہ بات بھی دفن ہوگئی۔

ایک صبح میونسپلٹی کی گاڑی کوڑا اٹھانے آئی تو ایک بوری میں تین بچوں کی لاشیں کوڑے کے ڈرم میں دیکھی گئیں۔ تماشا بینوں کی ایک بھیڑ جمع ہوگئی۔ ہر چہرے پر خوف، حیرت اور نفرت کی مکھیاں بھنبھنا رہی تھیں لیکن منہ سب کے بند تھے۔ موت اسی طرح شہر کے لوگوں کے سروں پر منڈلاتی رہی۔ اخباروں نے کافی ہنگامہ برپا کیا۔ ڈسٹرکٹ مجسٹریٹ نے انتظامیہ کے سارے لوگوں کو بلوایا اور سب سے پہلے پولیس کے اعلیٰ افسر کو اس سلسلے میں تحقیقات کرنے کو کہا۔ اعلیٰ افسر نے انسپکٹر شرما کو تاکید کی کہ وہ کسی بھی طرح اڑتالیس گھنٹوں کے اندر ان اموات اور حادثوں کے راز کا سُراغ لگائے۔

انسپکٹر شرما نے بہت سارے پیچیدہ مسئلوں کو سلجھایا تھا اور کتنے ہی بدنام زمانہ مجرموں کو پکڑا تھا لیکن اس معاملے میں وہ خود بھی کافی اُدھیڑ بُن میں تھا۔ طرح طرح کی افواہوں نے اُسے کافی پریشان کر رکھا تھا۔ کچھ لوگوں کا قیاس تھا کہ اس موت کے کھیل کے پس پشت ایک دہشت پھیلانے والے گروہ کا ہاتھ ہے۔ کچھ لوگوں کا خیال تھا کہ مخالف سیاسی جماعتوں نے سرکار کو بدنام کرنے کیلئے یہ سب کچھ کیا ہے۔ کچھ لوگوں کا کہنا تھا کہ دوسرے ملکوں کی کچھ ایجنسیاں ملک میں افراتفری پھیلانے اور اپنا الو سیدھا کرنے کیلئے یہ سازشیں کر رہی ہیں۔

انسپکٹر شرما نے واردات کے سارے مقامات پر خود جا کر معائنہ کیا اور اپنے کچھ معتبر ماتحتوں کو ایسی جگہوں پر نگرانی رکھنے کی ہدایت دی۔ رات کو وہ خود ان ساری جگہوں پر گشت کیلیے نکل پڑا۔ رات کے گیارہ بجتے بجتے سارا شہر خاموش اور ویران ہو گیا تھا۔ گھروں کی کھڑکیاں تک بند تھیں۔ شرما نے شہر کے ہر چوراہے، نکڑ، گلی، داخلے یا باہر نکلنے والے راستوں پر سپاہیوں کا انتظام کر رکھا تھا۔ ان تمام انتظامات کو اطمینان بخش پا کر انسپکٹر شرما خود ایک اندھیری اور تنگ گلی میں داخل ہوا۔ یہ وہی گلی تھی۔ جہاں سے سب سے زیادہ لاشیں پائی گئی تھیں۔ وہ ایک جگہ دیوار کی اوٹ میں کھڑا ہو گیا۔ اس کا ہاتھ پستول کی لبلبی پر تھا۔ رات کے کوئی تین بجے ہوں گے کہ دروازہ کھلنے کی آواز سے شرما چونک گیا۔ اس کی پشت کی جانب چند قدموں کی دُوری پر اس نے ایک شخص کو دروازے سے باہر نکلتے دیکھا۔ شرما کا دل زور زور سے دھڑکنے لگا۔ دوسرے ہی لمحے اس نے ایک سایہ کو اندھیری گلی میں آگے بڑھتے ہوئے دیکھا۔ شرما دبے پاؤں اس کا پیچھا کرنے لگا۔ اُس شخص کو بھی شاید اس کا اندازہ ہو گیا تھا۔ وہ لپک کر ایک گندی بغل کی گلی میں داخل ہونا چاہتا تھا کہ شرما نے گرجدار آواز میں کہا "خبردار! جہاں کھڑے ہو اسی جگہ رُک جاؤ اور اپنے دنوں ہاتھ اوپر اٹھا دو۔ ورنہ اپنی موت کے تم خود ذمہ دار ہو گے"۔ وہ شخص سر سے پاؤں تک کانپ رہا تھا۔ اس کے ہاتھوں سے چھوٹ کر ایک گٹھڑی زمین پر دھب سے گری۔ شرما نے فوراً ٹارچ لائٹ روشن کی۔ روشنی میں شرما نے جو کچھ دیکھا اس سے اس کا غصہ نقطۂ عروج پر پہنچ گیا۔ وہ چلا اٹھا......

"اچھا! تو تم ہی ہو جو اتنی ساری موتوں کا سبب ہو!"

پرانے پھٹے کپڑوں سے ایک مردہ بچے کا سر باہر جھانک رہا تھا۔ شرما نے اس شخص کو فوراً گرفتار کر لیا۔ کچھ دیر بعد سپاہیوں کے دستہ نے اس شخص کے گھر اور اس گرد کے سارے مکانوں کا محاصرہ کر لیا۔ ان کی تلاشی لی اور پوچھ گچھ شروع کر دی۔

اگلے دن انسپکٹر شرما نے اعلیٰ افسر کی سامنے اپنی تحقیقات کی رپورٹ پیش کر دی۔ اعلیٰ افسر کبھی رپورٹ کو دیکھتا اور کبھی مسٹر شرما کو نیچے اوپر اس طرح گھور کر دیکھتا جیسے وہ کسی عجیب و غریب مخلوق کو دیکھ رہا تھا۔ پھر اس نے ہونٹ بھینچ کر کہا "یہ کیسے شرما جی؟"

"حضور یہ سچ ہے"۔ شرما نے نہایت اعتماد کے ساتھ کہا۔

"آپ اب بھی چاہیں تو رپورٹ بدل سکتے ہیں۔ جانتے ہیں ایسی رپورٹ کا انجام کیا ہوگا؟" اعلیٰ افسر نے شرما کو دھمکانے کی کوشش کی۔

"جو کچھ میں نے دیکھا اور پایا لکھ دیا۔ مجھے کسی بھی انجام کا خوف نہیں"۔

"ٹھیک ہے۔ اب آپ جا سکتے ہیں"۔ اعلیٰ افسر نے اٹھتے ہوئے کہا۔

اسی دن دوپہر کے بعد شرما کو ضلع مجسٹریٹ کے سامنے حاضر ہونے کی ہدایت ملی۔ شرما وہاں گئے تو دیکھا وہاں ضلع مجسٹریٹ کے ساتھ ان کا اعلیٰ افسر بھی موجود ہے۔ ضلع مجسٹریٹ نے رپورٹ کی جانب اشارہ کرتے ہوئے انسپکٹر شرما سے کہا "آپ اس عقل سے بعید نتیجے پر کیسے پہنچے؟ کہیں رپورٹ تیار

کرتے وقت آپ نے بھنگ تو نہیں چڑھالی تھی؟"
"میں کسی قسم کا نشہ نہیں استعمال کرتا، جناب۔ یہ رپورٹ بالکل حقیقت پر مبنی ہے۔ پوری تحقیقات، خانہ تلاشی، جائے وقوع کے معائنے اور پوچھ گچھ کے بعد میں اس نتیجے پر پہنچا ہوں"۔
"یہ کسے نہیں معلوم کہ سرکار نے ریلیف کیلئے کروڑوں روپے خرچ کیے ہیں۔ ہزاروں کوئنٹل غلہ لوگوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ جو بھی مدد کیلئے آیا، اس کی بھر پور مدد کی گئی ہے۔ اس کے علاوہ اس علاقے کو قحط زدہ یا سیلاب سے متاثر بھی قرار نہیں دیا گیا ہے۔ عوام کی بھلائی کے سارے پروگرام اطمینان بخش ڈھنگ سے چلتے رہے ہیں۔ ایسی صورت میں آپ کی رپورٹ بالکل فرضی معلوم ہوتی ہے۔ آخر یہ کیسے ممکن ہو سکتا ہے؟ آپ نے تحقیقات کی جگہ خواہ مخواہ سرکار پر الزام تھوپنا چاہا ہے"۔
"حضور! میں پورے یقین اور ایمان کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ زیادہ تر موتیں فاقہ کشی سے ہوئی ہیں۔ آپ خود جا کر ان مقامات کے لوگوں سے دریافت کر سکتے ہیں۔ میں نے اسی جگہ ایک مکان میں دو عورتوں کو بھوک سے نڈھال، بے ہوش پایا۔ کئی دنوں سے اناج کا ایک دانہ بھی انہیں نصیب نہیں ہوا ہے۔ وہ شخص جو لاش پھینکنے جا رہا تھا وہ خود اس کے بچے کی تھی۔ اس کا بڑا بھائی بھی اب تک ضرور مر چکا ہوگا۔ ان کے پاس آخری رسوم ادا کرنے کیلئے بھی پیسے نہیں ہیں۔ وہ آدمی جو پیپل سے لٹکا ہوا مرا پایا گیا تھا، ایک سال سے ملازمت سے برطرف تھا۔ وہ عورت جس کی لاش تالاب کے پانی میں تیرتی نظر آئی تھی، اس کا شوہر سیلاب میں ڈوب کر مر چکا تھا۔ سرکاری تمام اعلانات کے باوجود اس دن تک اسے کوئی امداد نہیں ملی تھی۔ آخر فاقوں سے تنگ آکر...... حضور، بات دراصل یہ ہے کہ یہ ایسے لوگ ہیں جو بھیک مانگ نہیں سکتے۔ لوگ ان کو کب تک قرض دیتے رہتے۔ عورتیں دوسروں کے گھروں میں جا کر مزدوری کر نہیں سکتیں۔ ان کو کوئی ایسا کام، کوئی ایسی گھریلو دستکاری سکھائی نہیں گئی تھی کہ خود کفیل ہو سکیں"۔

ضلع مجسٹریٹ کے کان ایسی باتوں کے سننے کیلئے تیار نہیں تھے۔ انہوں نے زور سے میز پر ہاتھ ٹکا اور غراتے ہوئے انسپکٹر شرما سے کہا۔ "اب بہت ہو چکا۔ بہتر ہے کہ تم کسی اخبار کے نامہ نگار بن جاؤ، فلموں میں ایکٹنگ کرنے لگو، تم سرکار اور انتظامیہ کو خواہ مخواہ بدنام کرنے پر تلے ہوئے ہو۔ تم جھوٹے ہو، یہ سب جھوٹ ہے۔ سراسر جھوٹ! تم غدار ہو، بے ایمان ہو۔ اپوزیشن کے ہاتھ بک چکے ہو۔ ابھی میری نظروں سے دُور ہو جاؤ!"

ترنم ریاض / ماہیے

منڈیر پہ بیٹا ہے
تیرے لیے جگ کا
ہر دکھ مجھے سہنا ہے

میں گاتی رہی ماہیے
جس نے رب ڈھونڈا
کیا اور اسے چاہیے

گلِ نوخیز اختر / آنٹی

آنٹی نے جب مجھے سینے سے لگاتے ہوئے کہا کہ "آج سے میں تمہاری ماں ہوں" تو مجھے ایک لمحے کے لئے یوں لگا جیسے میں پردیس میں ہوتے ہوئے بھی دیس میں پہنچ گیا ہوں۔

ایسا نہیں تھا کہ میری ماں نہیں تھی، ماں تو تھی لیکن کوسوں دور...... میں ملازمت کے سلسلے میں لاہور میں رہائش پذیر تھا، بڑے شہروں میں اکیلے لڑکے کے لئے کمرہ کرائے پر حاصل کرنا خدا کو ڈھونڈنے کے مترادف ہوتا ہے، کمرہ مل بھی جائے تو اکیلا لڑکا دیکھ کر لوگ بدک جاتے ہیں، ہر شخص کے ذہن میں یہی خوف بیٹھا ہوتا ہے کہ کہیں یہ ان کا "رشتہ دار" نہ بن بیٹھے۔ میرے ساتھ بھی یہی کچھ ہوا، جہاں بھی جاتا پہلا سوال یہی ہوتا۔

"شادی شدہ ہو؟"

"نہیں جی!" میں سر جھکا کر کہتا۔

"تو پھر چلتے پھرتے نظر آؤ، ہم کنوارے لڑکے کو کمرہ نہیں دے سکتے"۔

ایک دفعہ تو حد ہو گئی، ایک بڑھیا سے سارا کرایہ وغیرہ طے ہو گیا۔ بات ایڈوانس تک آ گئی، میں نے پیسے نکالے تو اچانک چونک کر پوچھا۔

"اور کون کون تمہارے ساتھ رہے گا؟"

میں سمجھ گیا کہ بات ختم۔ پھر بھی گڑبڑایا "دیکھیں ماں جی! فی الحال تو میں اکیلا ہی رہوں گا لیکن میرے گھر والے وقتاً فوقتاً یہاں چکر لگاتے رہیں گے، اور ویسے بھی میں تو ملازم پیشہ ہوں، صبح کا گیا، شام لوٹا......"

"اے چھوکرے! ہم شریف لوگ ہیں اور ہماری جوان بیٹیاں ہیں، ہم تمہیں نہیں رکھ سکتے......" بڑھیا نے ہاتھ نچائے۔

"لیکن ماں جی...... میں......"

"اچھا سن شادی ہو گئی تیری؟" بڑھیا کا لہجہ یکدم بدل گیا۔

"نن...... نہیں؟" میں ہکلایا

"کوئی نکاح...... کوئی منگنی...... کوئی بات پکی...... کوئی پسند؟؟؟" اس نے بغور میرا جائزہ لیتے ہوئے پوچھا اور میرے پسینے چھوٹ گئے۔

"نہیں ماں جی! میں ابھی تعلیم سے فارغ ہوا ہوں"۔ میں نے بات ٹالی۔

"کہاں تک پڑھے ہوں؟" بڑھیا بولی۔

"ایم اے کیا ہے...... سولہ جماعتیں" میں نے بھی اس کی سہولت کے لئے ایم اے کا آسان ترجمہ کیا۔

"میری بیٹی نے بھی یہی کیا ہوا ہے...... بڑی پیاری بچی ہے، تم لوگ ذات کے کیا ہو؟" اس نے انٹرویو

شروع کردیا۔

"جی ہم شیخ ہیں!" میں نے اکتا کر کہا۔

یہ سنتے ہی وہ کھل اٹھی۔

"اے لو! ہم بھی شیخ ہیں...... کتنا کما لیتے ہو؟"

"ماں جی آپ کمرے کی بات کر رہی تھیں"۔ میں نے اسے موضوع کی طرف لانا چاہا۔

اس نے ایک نظر باہر نکل کر گلی میں دائیں بائیں جھانکا اور پھر رازداری سے بولی۔

"میری مانو شادی کرلو...... گناہوں سے بچ جاؤ گے"۔

"لل...... لیکن یہ کام تو میں نے امی کے سپرد کیا ہوا ہے" میں نے جلدی سے کہا۔

"بڑے عرانٹ ہوتے ہو تم لڑکے بھی، خفیہ طور پر چھ چھ لڑکیوں سے دوستیاں گانٹھ رکھی ہوتی ہیں، اور شادی کا کہو تو جھٹ سے سارا مدعا ماں پر ڈال دیتے ہو...... اے لو مجھ سے لکھوا لو جو تم ماں کی پسند سے شادی کرو تو"

اس نے منہ بنایا

"لیکن وہ...... کمرہ" میں نے ہمت کی۔

"کمرہ بھی ماں کی پسند ہی سے لینا" اس نے پٹاخ سے دروازہ بند کردیا۔

بالآخر قسمت کو مجھ پر رحم آگیا اور شہر سے باہر ایک گندے سے محلے میں اچھا سا کمرہ میسر آہی گیا۔ کمرے میں ہر طرح کی سہولت موجود تھی، سوائے بجلی، پانی، باتھ روم اور سوئی گیس کے۔ جملہ تکالیف کا حل میں نے کچھ یوں کیا کہ ساتھ والے ہمسائے سے منت سماجت کر کے بجلی کی لائن لے لی۔ پانی میں نکڑ والی مسجد سے لے آیا کرتا تھا۔ باتھ روم کے لئے دو گلیاں دور پرائمری سکول کام آیا۔ البتہ سوئی گیس کے لئے میں نے کوئی تگ ودو نہ کی کیونکہ میرا کھانا پینا تو تھا ہی ہوٹلوں میں۔ شروع شروع میں تو کسی نے مجھ پر دھیان نہیں دیا لیکن جیسے ہی محلے میں یہ بات پھیلی کہ برسر روزگار ہوں، پڑھا لکھا ہوں، اکیلا رہتا ہوں اور سب سے بڑھ کر یہ کہ کنوارا ہوں تو بڑی بوڑھیوں میں کھلبلی سی مچ گئی، روزانہ کسی نہ کسی گھر سے زردے کی پلیٹ آنے لگی۔

مجھے اب بھی ایک بڑا مسئلہ کپڑے دھونے کا تھا۔ دھوبیوں کا اس علاقے میں کوئی تصور نہ تھا۔ رات گیارہ بجے جب میں تھک کر لوٹتا تو کپڑے دھونے کی ہمت نہ رہتی۔ لہذا اگلے دن وہی کپڑے پہننا پڑتے، دوستوں سے میں نے اس کا ذکر کیا تو انہوں نے حیرانی کا اظہار کیا۔

"کیا تمہاری کوئی آنٹی نہیں؟"

"نہیں یہاں تو کوئی نہیں" میں سمجھا شاید وہ میری سگی خالہ یا پھوپھو کا پوچھ رہے ہیں۔

"کمال ہے...... تم اکیلے رہتے ہو اور ابھی تک کوئی آنٹی نہیں بنا سکے"۔

"میں سمجھا نہیں......" میں نے الجھن زدہ ہوتے ہوئے کہا۔

دوستوں میں سے ایک نے میرے قریب ہوتے ہوئے کہا۔

"سرکار!...... اگر کپڑے وغیرہ دھلوانا چاہتے ہو، گھر کا کھانا...... کھانا چاہتے ہو تو ذرا سی کوشش کر کے ایک

آنٹی بنالو۔ یہ بڑا شہر ہے، بہت سی آنٹیاں مل جائیں گی۔ ہمیں دیکھو پانچ پانچ آنٹیوں کا بوجھ اٹھائے پھرتے ہیں"
بات کچھ کچھ میری سمجھ میں آنے لگی تھی۔ میں نے طاہر سے پوچھا "اس کے لئے مجھے کیا کرنا ہوگا؟"
"کرنا...... "وہ زور سے ہنسا "صرف انتظار کرنا ہوگا...... تمہاری قسمت میں آنٹی ہوئی تو ضرور ملے گی، لیکن ایک بات یاد رکھنا، آنٹی اسے بنانا جس کی کوئی خوبصورت اور جوان لڑکی بھی ہو"۔
اور پھر واقعی مجھے آنٹی مل گئی۔ سب دوستوں کا کہنا تھا کہ یہ وہی آنٹی ہے جس کا تمہیں انتظار تھا، لیکن میں نے نفی میں سر ہلادیا۔
"سوال ہی پیدا نہیں ہوتا، وہ تو میری ماں بن چکی ہیں...... پتا ہے کہتی ہیں کہ آج سے تم میرے بیٹے ہو...... بتاؤ بھلا اس سے بڑی کوئی بات ہو سکتی ہے؟"
اور واقعی یہ بات درست تھی، آنٹی سے میری پہلی ملاقات سڑک پر ہوئی تھی۔ جب انہوں نے مجھ سے لفٹ مانگی تھی۔ راستے میں جب باتوں باتوں میں یہ سنا کہ میں اکیلا اس شہر میں رہتا ہوں تو ان کی آنکھوں میں آنسو آگئے۔ انہوں نے مجھے سینے سے لگا کر کہا کہ "آج سے تم میرے بیٹے ہو...... مجھے اپنی ماں ہی سمجھو...... اور دیکھو ضرور ہمارے گھر آنا"
پہلے تو میں ہچکچاتا رہا...... لیکن ایک دن ہمت کر کے ان کے گھر چلا ہی گیا۔ دروازے پر دستک دی تو ایک انیس بیس سال کی جوان لڑکی نے دروازہ کھولا۔
"جی!...... کس سے ملنا ہے؟" اس نے اپنی گھنی پلکیں اٹھا کر سوالیہ انداز میں پوچھا۔
میں گڑبڑا گیا۔ پھر سنبھل کر بولا۔
"آنٹی...... آنٹی سے ملنا تھا"
اس کے ہونٹوں پر ہلکی سی مسکراہٹ ابھری، پھر بولی "میں امی کو بلاتی ہوں"۔
تھوڑی ہی دیر میں آنٹی آگئیں اور مجھے ڈرائینگ روم میں لے آئیں۔ اس روز انہوں نے جو خاطر مدارت کی، اسے دیکھ کر مجھے اپنی سگی ماں بھول گئی۔ میرا دل چاہا کہ کاش آنٹی میری ماں ہوتیں۔ جتنی عزت اور پیار انہوں نے مجھے دیا تھا اتنا تو کبھی میری ماں نے بھی نہ دیا ہوگا۔ میری ماں کو تو ہر وقت نصیحتوں کی پڑی رہتی تھی۔ مجال ہے انہوں نے کبھی یوں میرا ماتھا چوما ہو۔ میں آنٹی سے اپنی ماں کا موازنہ کرنے لگا۔ مجھے ہر لمحہ آنٹی ہی سرفہرست دکھائی دیں اور اس وقت تو بے اختیار میری آنکھیں نم ہو گئیں جب آنٹی نے میرے سر پر ہاتھ پھیرتے ہوئے کہا "اب تم اپنے کپڑے وغیرہ یہیں بھیجے جایا کرو فریحہ دھو بھی دیا کرے گی اور استری بھی کر دیا کرے گی"۔
فریحہ اس لڑکی کا نام تھا جس نے دروازہ کھولا تھا۔ میرے انگ انگ میں لذت کی لہر دوڑ گئی تھی۔ اتنی چاہت تو قسمت والوں کو ہی نصیب ہوتی ہوگی۔
پھر میرا آنٹی کے گھر آنا جانا شروع ہوگیا۔ پتا چلا کہ آنٹی کے چار بیٹے اور تین بیٹیاں ہیں۔ آنٹی مجھ سے اتنا والہانہ پیار کرتیں کہ میرا دل چاہتا کہ میں سارا سارا دن ان کے گھر بیٹھا ان کی پیار بھری باتیں سنتا

رہوں۔ وہ اکثر مجھ سے کہتیں کہ "تم میرے سب سے اچھے بیٹے ہو، جس دن تم نہیں آتے، مجھے پریشانی سی لگی رہتی ہے کہ خدا خیر کرے"۔
میں ان کی یہ بات سن کر بے اختیار سوچنے لگتا کہ کتنی عظیم عورت ہے یہ۔ خدا نے اسے پہلے ہی چار بیٹے دے رکھے ہیں لیکن پھر بھی مجھے ان سے کہیں زیادہ پیار کرتی ہے۔
میری زندگی کے معاملات میں بڑی خوشگوار تبدیلی آتی جارہی تھی۔ کپڑے وغیرہ آنٹی کے گھر سے دھل جاتے، کھانا بھی ادھر سے کھالیتا۔ یوں گھر کا ماحول میسر آیا تو رفتہ رفتہ میری زندگی اعتدال پر آتی گئی۔ شروع شروع میں تو میں ہر ہفتے ماں کے پاس جایا کرتا تھا، لیکن جب سے آنٹی ملی تھیں، سب بھول گیا تھا۔ کون کہتا ہے کہ ماں سے بڑھ کر اولاد کو پیار کرنے والا نہیں ہوتا۔ میرے سامنے آنٹی کی مثال تھی۔ میری ذرا سی تکلیف پر وہ تڑپ اٹھتیں اور یہ عمل مجھے اور بھی ان کا گرویدہ بنا دیتا۔
سچی بات تو یہ ہے کہ ہم پردیس میں رہنے والوں کو اس وقت بڑا سکون ملتا ہے جب کوئی ہماری تکلیف پر کراہ اٹھے اسی لئے ہم کئی بار جان بوجھ کر اپنے گھروں میں فون کر دیتے ہیں یا خط لکھ دیتے ہیں کہ ہم سخت بیمار ہیں، جوابی طور پر جو دعائیں اور تسلیاں آتی ہیں، بس وہی ہمارا آسرا ہوتی ہیں۔
آنٹی کے سب گھر والوں سے میری اچھی خاصی جان پہچان ہو چکی تھی۔ میری منگیتر نبیلہ کے خط اس دوران برابر آتے رہے اور میں اسے لکھتا رہا کہ آنٹی کتنی اچھی ہیں۔ مجھے یقین تھا کہ شادی کے بعد میں جب نبیلہ کو آنٹی سے ملواؤں گا تو وہ بہت خوش ہوگی۔ اسی دوران آنٹی کے بڑے بیٹے کو ٹائیفائیڈ ہو گیا۔ آنٹی تو بس اسی کی ہو کر رہ گئیں۔ سارا سارا دن اس کے پاس بیٹھی رہتیں، نہ کھانے کا ہوش نہ پینے کا۔ دن رات اسی کی تیمارداری۔ میں ان کی ممتا سے بہت متاثر ہوا۔ ایک میری ماں تھی جسے سوائے مجھے جھڑکنے کے اور کوئی کام ہی نہ تھا۔ میں نے پھر اپنی دعا دہرائی۔
"کاش آنٹی میری ماں ہوتیں"۔
آنٹی کے بیٹے کی تیمارداری میں میں نے بھی کوئی کسر نہیں چھوڑی۔ میں نے دفتر سے ایک ہفتے کی چھٹیاں لے لیں اور دن رات آنٹی کے گھر آنے جانے لگا۔ ان کے بیٹے کے لئے تمام دوائیاں میں نے خود اپنی جیب سے خریدیں۔ اچھے سے اچھے ڈاکٹر کو بلایا اور ہر ممکن علاج کرایا۔ رفتہ رفتہ خدا نے کرم کیا اور وہ تندرست ہوتا چلا گیا۔ جب تک وہ مکمل طور پر ٹھیک نہیں ہو گیا۔ آنٹی ایک لمحہ کے لئے بھی سکون سے نہیں سو سکیں۔ میں جب بھی آنٹی کو اپنے بیٹے کے لئے اتنا بے چین دیکھتا تو حسرت سے دل میں کہتا۔
"کاش آنٹی میری ماں ہوتیں"۔
یہ اس روز کی بات ہے جب میں نے آنٹی کو بتایا کہ میری ترقی ہو گئی ہے اور تنخواہ بھی بڑھ گئی ہے۔ میری بات سن کر انہوں نے خوشی کا اظہار کیا اور چائے کے ساتھ مٹھائی بھی لانے کو کہا، پھر میرے سر پر ہاتھ پھیرتے ہوئے بولیں "بیٹے اب کیا ارادے ہیں؟"
"بس آنٹی کوشش کروں گا پلاٹ لینے کی" میں نے ان کی گود میں سر رکھتے ہوئے کہا۔

"بڑا اچھا ارادہ ہے میرے بیٹے کا...... اچھا ایک بات تو بتاؤ...... امی کو لے کر کب آؤ گے ؟" آنٹی نے معنی خیز مسکراہٹ کے ساتھ کہا۔

"بس ذرا گرمی کے دن نکل جائیں، انشاءاللہ اگلے مہینے" میں نے عمومی انداز میں کہا۔ میرے وہم وگمان میں بھی نہیں تھا کہ آنٹی بات کو کدھر لئے جارہی ہیں۔

"میں نے تمہارے لئے سوٹ خریدا ہے" آنٹی نے اچانک بات کی اور میں چونک اٹھا۔

"وہ کس لئے ؟"

"بھئی گرمیاں ہیں ناں! کاٹن کا سوٹ پسند آیا، میں نے سوچا اپنے بیٹے کے لئے ہی لے لوں" آنٹی نے محبت سے کہا اور میں ممنونیت سے ان کا ممتا بھرا چہرہ دیکھنے لگا۔ کتنا خیال رکھتی تھیں وہ میرا۔ اور ایک میری ماں تھی جسے احساس ہی نہیں تھا کہ اس کا بیٹا کس حال میں ہے۔ حسب معمول میں نے ٹھنڈی سانس لے کر سوچا۔

"کاش آنٹی میری ماں ہوتیں"۔

"میں نے تمہارے لئے انگوٹھی بھی پسند کرلی ہے" بجلی کا ایک کوندا سا میرے ذہن میں لپکا اور میں ساری بات سمجھ کر یکدم اٹھ بیٹھا۔

"لل...... لیکن آنٹی...... میں تو......" میں نے کچھ کہنا چاہا۔

"بس بس...... شرمانے کی ضرورت نہیں...... انگوٹھی فریحہ نے خود پسند کی ہے" وہ اٹھلا کر بولیں۔

"لیکن آنٹی...... مم...... میرا مطلب ہے کہ...... ایسا نہیں ہوسکتا"۔

"کیوں نہیں ہوسکتا بیٹے!"

"وہ اس لئے کہ میری منگنی ہوچکی ہے اور جس سے ہوئی ہے میں اسے خود بھی پسند کرتا ہوں اور ویسے بھی فریحہ کو تو میں نے......" میں چپ ہوگیا۔

مجھے پتا تھا کہ اب آنٹی جو کچھ کہیں گی وہ سننا محال ہوگا۔ میں ذہنی طور پر آنٹی کے تیز جملے سننے کے لئے تیار ہوگیا۔ لیکن میری حیرت کی انتہاء نہ رہی جب کچھ دیر چپ رہنے کے بعد انہوں نے میرے ماتھے کو چوما اور بولیں۔

"پھر کیا ہوا، داماد نہ سہی بیٹے تو رہو گے ناں" اور میرا انگ انگ خوشی سے جھوم اٹھا۔ کتنی عظیم تھیں آنٹی۔ حالانکہ میرے دوست کئی بار مجھے سمجھا چکے تھے کہ آنٹیاں صرف ان لڑکوں پر مہربان ہوتی ہیں جو ان کی لڑکیوں سے شادی کریں۔ لیکن آنٹی نے تمام سوچوں کو غلط ثابت کر دکھایا تھا۔ انہیں اب بھی مجھ سے محبت تھی۔ میں نے پھر دل میں وہی کچھ سوچا جو میں اکثر موقعوں پر سوچتا تھا کہ "کاش آنٹی میری ماں ہوتیں"۔

۱۲ مئی کی شام ۵ بجے اچانک مجھ پر کمزوری سی چھا گئی۔ جسم بخار میں تپنے لگا اور آنکھوں میں پیلاہٹ اتر آئی۔ نقاہت اتنی زیادہ ہوگئی کہ دو قدم چلنا دشوار ہوگیا۔ میں آفس ہی میں گر گیا۔ میرے ساتھیوں نے مجھے اٹھایا اور فوری طور پر ہسپتال لے گئے۔ ڈاکٹرز نے چیک کیا اور شدید قسم کے یرقان کا حملہ بتایا۔ مجھ میں بات کرنے کی بھی سکت نہ تھی کوئی دوست ایسا نہ تھا جو ہمہ وقت میری خبر گیری کرسکتا۔ سبھی بیچارے ڈیوٹی پر

جانے کے لئے مجبور تھے۔ البتہ طاہر دن میں دو چار چکر لگا لیتا۔
میری تھوڑی سی طبیعت سنبھلی تو نہ جانے کیوں اپنی ماں کی جائے آنٹی مجھے شدت سے یاد آئیں۔ میں نے طاہر سے کہا کہ وہ آنٹی کو میرے بارے میں اطلاع دے، لیکن؟ "دھیان رکھنا...... بات بڑے طریقے سے کرنا...... اور یکدم انہیں نہ سب کچھ بتادینا...... وہ تو برداشت نہیں کرپائیں گی، ہو سکتا ہے میری بیماری کا سن کر ان پر غش پڑجائے اس لئے آرام آرام سے انہیں سمجھانا"۔ طاہر نے وعدہ کیا کہ وہ ایسا ہی کرے گا اور آفس سے آنٹی کو فون کردے گا۔
خدا کی قسم کیسے بتاؤں کہ میرا وہ دن کیسے گزرا۔ ہر لمحہ مجھے یقین ہوتا تھا کہ ابھی آنٹی دیوانہ وار بھاگتی ہوئی آئیں گی اور ہمیشہ کی طرح مجھے سینے سے لگالیں گی اور بالکل اسی طرح ساری ساری رات میرے سرہانے بیٹھی رہیں گی جیسا کہ وہ اپنے بیٹے کی معمولی سی بیماری کے وقت بیٹھی رہتی تھیں۔ میں تو اس کی نسبت بہت زیادہ بیمار تھا۔ ایک ایک لمحہ میں نے گن گن کر کاٹا۔ ہسپتال کے وارڈ کا دروازہ کھلتے وقت جیسے ہی ہلکی سی آواز نکلتا، مجھے لگتا کہ یہ آنٹی کی چیخ ہے اور وہ آپہنچی ہیں۔ میں بخار میں پھنکتا ہوا سوچتا رہا کہ اگر میری آنٹی کی آنکھوں سے آنسو بہہ نکلے تو میں کیسے انہیں چپ کراؤں گا۔ مجھ میں تو اتنی سکت ہی نہیں کہ اٹھ کر بیٹھ سکوں۔ میں نے وارڈ کی کینٹین والے سے کہہ دیا تھا کہ جونہی میری آنٹی آئیں وہ فوری طور پر دودھ کا گرم گرم گلاس ان کے لئے لے آئے۔ پتا نہیں رورو کر انہوں نے اپنی کیا حالت کرلی ہو۔
سارا دن اسی انتظار میں گزر گیا...... مجھے یاد ہے آخری دفعہ جب میں نے گھڑی دیکھی تھی تو شام کے سات بج رہے تھے۔ اچانک مجھے محسوس ہوا کہ میرے اوپر کوئی جھکا ہوا ہے۔ آنکھیں کھولتے ہی طاہر پر نظر پڑی۔ میں نے سیدھا ہونا چاہا لیکن اس نے مجھے بیٹھے رہنے کا اشارہ کیا۔
"تم...... تم میرے دوست نہیں ہو......" میں نے رندھی ہوئی آواز میں کہا۔
"کیا ہوا...... ؟؟؟" وہ حیرت میں مبتلا ہوگیا۔
"جب میں نے تم سے کہا تھا کہ آنٹی کو اطلاع کردینا تو تم نے کیوں نہیں کی؟"
"لیکن میں نے تو دفتر جاتے ہی فون کردیا تھا" اس نے صفائی پیش کی؟"
"جھوٹ بولتے ہو تم...... اگر تم نے فون کیا ہوتا تو آنٹی اب تک آچکی ہوتیں" میں نے تلخ لہجے میں کہا۔
"میں جھوٹ نہیں بول رہا" وہ برا منا گیا...... "میں نے آنٹی کو فون کر کے کہا تھا کہ تم بے حد بیمار ہو اور ہسپتال میں داخل ہو...... میری بات سن کر وہ پریشان ہوگئیں اور کہنے لگیں کہ اسے کہنا اپنا خیال رکھے، اور گلوکوز ضرور پیئے، روٹی بالکل نہ کھائے"
"بس اتنا ہی کہا تھا...... ؟؟؟" میں بپھر گیا۔
"جی ہاں!" طاہر نے ٹکا سا جواب دیا۔
میں نے کچھ دیر سوچا اور پھر کہا "پلیز طاہر کل ایک فون اور کردینا، اور اس بار ساری بات ذرا سیریس ہو کر بتانا، انہیں کہنا کہ آپ کا بیٹا بالکل بھی ہلنے جلنے کے قابل نہیں اور وہ آپ کو بہت یاد کرتا ہے"۔

اگلا دن اس سے بھی زیادہ خراب حالت میں گزرا، میرا وجود ہچکولے کھاتا رہا، دل و دماغ کی ہر دیوار پر سوئیاں سی چبھتی محسوس ہوتی رہیں۔ شام کے سات بجے تو طاہر آگیا۔ میں دانت بھینچے اسے دیکھتا رہا۔ میرے قریب آتے ہی وہ بولا "میں نے فون کر دیا تھا۔ آنٹی نے تمہیں بہت سی دعائیں دی ہیں اور کہا ہے کہ دھوپ بہت شدید ہے، ویسے بھی ہمسائے میں شادی ہے اس لئے مجبوراً وہاں جا رہی ہیں، انہوں نے پیغام دیا ہے کہ جیسے ہی تمہاری حالت سنبھلے، تم فوری طور پر ان کے گھر چکر لگاؤ۔ آنٹی کہہ رہی تھیں کہ وہ ہر نماز میں تمہارے لئے دعائیں مانگ رہی ہیں"۔

"طاہر...... " میرے منہ سے جھاگ نکلنے لگا" طاہر...... مجھے ایک گلاس پانی دینا...... ٹھنڈا...... بالکل یخ ٹھنڈا؟"

وہ گھبرا گیا اور تیزی سے پانی لینے کے لئے دوڑا۔ پانی کے دو گھونٹ پیتے پیتے میرے ہونٹ کانپنا شروع ہو گئے۔ مجھے یوں لگا جیسے پوری کائنات ختم ہو گئی ہے۔ اور لق و دق صحرا میں ننگی ریت پر میں بے سر و سامان کھڑا ہوں۔ میرے سامنے درختوں کی قطاریں ہیں لیکن ان کی چھاؤں تک پہنچنے سے قاصر ہوں۔

میرا دماغ انجانے بوجھ تلے دب گیا؟ اچانک مجھے خیال آیا۔

"طاہر...... "میں نے اسے پکارا۔

"میں تمہارے پاس ہی ہوں" اس نے میرا ہاتھ دبایا۔

"طاہر میرا ایک کام کرو گے ؟" میرے ہاتھ ہولے ہولے کانپ رہے تھے۔

"ہاں ہاں بولو!" اس نے جلدی سے کہا۔

"طاہر! میرے گھر فون کرو، میری ماں کو میری اصلی ماں کو...... اور اسے کہو کہ تمہارے بیٹے کا زبردست ایکسیڈنٹ ہو گیا ہے اور وہ موت و حیات کی کشمکش میں...... "

"ہوش میں تو ہو...... تمہارا دماغ تو خراب نہیں ہو گیا؟" وہ میری ادھوری بات سنتے ہی اچھل پڑا۔

"جو کہتا ہوں وہی کرو...... ورنہ...... خدا کی قسم یہیں بیٹھے بیٹھے میرا دماغ پھٹ جائے گا"۔

"میں...... میں دیکھنا چاہتا ہوں کہ میری ماں بھی آنٹی جیسی ہے، طاہر میں...... میں اپنی ماں پرکھنا چاہتا ہوں...... اگر ایسا نہ ہوا تو میں کل تک مر جاؤں گا" میں رونے لگا۔

"جانتے ہو کہ اس کا انجام کچھ بھی ہو سکتا ہے...... "اس نے مجھے ڈرایا۔

"پلیز!...... "میں نے ہاتھ جوڑ دیئے "جاؤ اور جا کر میری ماں کو بتاؤ کہ تمہارے بیٹے کی ہڈی ہڈی ٹوٹ گئی ہے، اس کا سینہ پھٹ گیا ہے، بازو علیحدہ ہو گئے ہیں، خون کی ندیاں جاری ہیں...... خدا کے لئے اسے سب کچھ بتاؤ اور مجھے ضرور بتاؤ کہ اس نے آگے سے کیا کہا...... کیا اس نے کہا کہ...... ہائے میں مر گئی پتر...... میرا شہزادہ...... میں بنے آئی...... میں واری...... میں صدقے" میں پھوٹ پھوٹ کر رو دیا۔

"ٹھیک ہے...... " وہ اٹھا میں فون کر دوں گا، لیکن...... "

"جاؤ...... وقت ضائع نہ کرو" میں چیخا اور وارڈ کے دیگر مریض بھی ادھر متوجہ ہو گئے۔ طاہر نے دروازہ کھولا اور باہر نکل گیا۔

بخار میرے جسم میں انگارہ بن کر دوڑنے لگا تھا۔ مجھے یوں لگ رہا تھا جیسے میں نزاع میں ہوں، کافی دیر تک میں اسی عالم میں رہا۔ پھر جیسے ہی گھڑی نے آٹھ بجائے اور طاہر اندر آتا دکھائی دیا تو یکدم میری آنکھیں پتھر کی ہو گئیں۔

"کیا ہوا؟" میں نے سپاٹ لہجے میں پوچھا۔

"میں نے فون تو کر دیا ہے" طاہر کی آواز میں کپکپاہٹ تھی...... "لیکن...... میری بات پوری نہیں ہو سکی...... غالباً لائن کٹ گئی تھی"

"لائن کٹ گئی تھی تو دوبارہ کر لیتا تھا" میں دھاڑا۔

"بہت دفعہ کوشش کی...... لیکن انگیج کی ٹون آ رہی تھی" وہ پسینے پسینے ہو رہا تھا۔

میں خاموش ہو گیا اور سامنے دیوار کو تکنے لگا۔ کیا سب ڈھونگ ہے، یہ چاہتیں، محبت، پیار، بیٹا، بیٹی، ماں، باپ، بہن، بھائی...... سب جھوٹ کے رشتے ہیں...... میرے دماغ پر لحہ لحہ پتھروں کی تعداد بڑھنے لگی اور مجھے یوں لگا جیسے تھوڑی ہی دیر میں ان کے بوجھ تلے میں دب جاؤں گا۔ میری ماں بھی آنٹی جیسی ثابت ہوئی تھی۔ میری کسی کو پرواہ نہ تھی۔

"ٹھیک ہے......" میں نے مصمم ارادہ کر لیا کہ کل ہر حال میں آنٹی اور ماں کے نام پر نیند کی دس گولیاں اکٹھی کھاؤں گا۔

ساری رات میرا جسم گھلتا رہا۔ ہونٹوں پر پپڑیاں جم جاتی تھیں۔ شاید میں ایک دو گھنٹے تک ہچکیاں بھی لیتا رہا تھا کیونکہ صبح کے وقت منہ پر ہاتھ پھیرا تو بڑھی ہوئی شیو میں چند آثار خشک آنسوؤں کے بھی محسوس ہوئے۔

صبح کے ٹھیک پانچ بجے تھے کہ وارڈ کا دروازہ ایک جھٹکے سے کھلا اور طاہر بھاگتا ہوا اندر داخل ہوا۔ وہ بے تحاشا رو رہا تھا۔ میرے قریب آتے ہی اس نے پوری طاقت سے ایک تھپڑ میرے گال پر جڑ دیا اور گریبان سے پکڑ کر مجھے روئی کی طرح اٹھا لیا۔

"بے غیرت انسان...... ذلیل، کمینے!" وہ پوری طرح وحشی ہو رہا تھا۔ وارڈ کے مریضوں میں کھلبلی سی مچ گئی۔ اس نے میری سانس گھٹتی دیکھ کر مجھے بیڈ پر واپس دھکا دیا۔ اور خود پھوٹ پھوٹ کر رو دیا۔ اچانک مجھے خیال آیا اور میں کانپ گیا۔

"طاہر...... آنٹی تو خیریت سے ہیں ناں!"

"آنٹی!......" وہ پاگلوں کی طرح چلایا "ہاں ہاں تمہاری آنٹی بالکل ٹھیک ہیں...... جاؤ ان کو ہی ماں کہنا...... بد نصیب انسان...... مر گئی ہے تیری ماں......"

"میری ماں مر گئی......" میرا دماغ بھک سے اڑ گیا...... "کیسے؟" میں بے ہوش ہونے لگا۔

"ابھی ابھی میں نے تمہارے گھر فون کیا تھا کیونکہ میں کل سے ہی پریشان تھا، پتا چلا ہے کہ تمہارے ایکسیڈنٹ کی خبر کا پہلا جملہ سنتے ہی وہ وہیں پر گر گئی اور پھر نہیں اٹھی...... تم بہت ظالم ہو...... بہت بد نصیب ہو...... جیتے جی ماں کو مار دیا...... تم قاتل ہو...... میں بھی قاتل ہوں......" طاہر دیوار سے ٹکریں مارنے لگا۔

"میرے ایکسیڈنٹ کی خبر سنتے ہی میری ماں مر گئی...... میری ماں مر گئی" میں نے زیر لب دہرایا۔
اف خدایا...... خوشی کی جو لہر میرے اندر دوڑی، وہ بیان سے باہر ہے۔ ایک لمحے میں میرا سارا اعصاب اتر گیا۔ دماغ کی غار پر پڑے سارے پتھر روئی کے گالوں کی طرح اڑ کر دور جا گرے۔ میں ایک جھٹکے سے اٹھا اور پوری قوت سے بھاگتے ہوئے وارڈ سے باہر نکل آیا۔ سارے مریض دم بخود مجھے دیکھ رہے تھے۔ وارڈ سے باہر راہداری تھی۔ میں ننگے پاؤں راہداری پر دیوانہ وار دوڑ رہا تھا۔ راہداری ختم ہوتے ہی میں مڑا اور ٹھٹک کر رک گیا۔

سامنے افق پر سحر کی سپیدی پھیلی ہوئی تھی۔ میں سکتے کے عالم میں کھڑے کا کھڑا رہ گیا۔ میری آنکھیں اوپر کی طرف اٹھ گئیں۔ آسمان پر تاحد نظر میری ماں کا چہرہ حاوی تھا۔ میرے چہرے کی خوشی پر نظر پڑتے ہی اس کی آنکھوں میں ٹھنڈک سی اترتی چلی گئی اور چہرے پر طمانیت سی پھیل گئی۔
"ماں جی!......" میں پوری قوت سے چلایا لیکن شاید بہت دیر ہو چکی تھی۔ میرے دیکھتے ہی دیکھتے آسمان پر میری ماں کی شبیہہ دھندلی ہوتی چلی گئی اور اس کے عقب سے گرم گرم سورج نمودار ہو گیا۔

گل نوخیز اختر کے افسانے

گل نوخیز اختر کے بیشتر افسانوں میں تلخ و شیریں معاشرتی حقیقتوں اور سماجی رسومیات کا اظہار ایک Satire کی صورت میں ہوتا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ نوخیز کے تخلیقی مزاج میں بلا کا تجاہلِ عارفانہ (Socratic Irony) ہے۔ معلوم کو (بظاہر) نامعلوم بیان کرتے ہوئے اسلوبیاتی سادگی، معصومیت اور حیرت کے ساتھ وہ اپنے افسانوں کو ایسے منطقی انجام سے ہمکنار کرتا ہے کہ استدلال کے نادیدہ نشتر کی کاٹ قاری کے دل کو چھیدنے لگتی ہے۔ اور مطالعے کے دوران اس کے دھیمے دھیمے طنزیہ اور نیم استہزائیہ جملوں کی معنوی لطافتوں میں گم قاری کو اختتام پر اچانک اپنی آنکھوں کے گوشے بھیگ جانے کا احساس ہوتا ہے۔ نوخیز کے افسانے بیانیہ ہوتے ہوئے بھی اردو افسانے کی مستعمل بیانیہ روایت سے بہت مختلف ہیں، اور اسلوب و تکنیک کے اعتبار سے، میرے خیال میں، یورپی فکشن نگاری سے قریب تر ہیں۔ اس لحاظ سے معاصر اردو افسانہ نگاروں میں گل نوخیز اختر اپنی طرز کا واحد و منفرد افسانہ نگار ہے۔

(نصیر احمد ناصر)

مظہر الزمان خان / آخری کہانی نگار

ہزاروں سال بوڑھا کہانی کار ہزاروں سال سے آج تک اچھی اور بری لاکھوں کہانیاں، سینکڑوں ناول اور بے شمار داستانیں لکھ چکا تھا اور اس وقت وہ ان گنت کتابوں کے درمیان ایک وسیع ہال میں تنہا اور چپ چاپ بیٹھا ہوا ایک نئے اور منفرد موضوع پر تازہ کہانی لکھنے کے متعلق سوچ رہا تھا لیکن کئی دنوں سے اسے کوئی اچھوتا موضوع نہیں ملا تھا۔ تاہم وہ مسلسل سوچ رہا تھا کہ اچانک دروازے پر دستک ہوئی تو وہ اپنے دونوں گھٹنوں پر ہاتھ ٹیک کر اٹھا اور پھر آہستہ آہستہ چلتا ہوا جا کر دروازہ کھول دیا تو ایک اوسط عمر کے شخص نے اندر داخل ہوتے ہوئے نہایت شائستہ لہجے میں کہا۔ "آپ کا اعلان دیکھا کہ آپ کو تازہ کہانی لکھنے کے لئے ایک ایسے موضوع کی تلاش ہے جس پر آفرینش سے آج تک کسی نے کوئی کہانی نہیں لکھی۔

"ہاں!" بوڑھے کہانی کار نے کہا۔ "مجھے ایک منفرد موضوع کی ضرورت ہے۔ کیا آپ بھی کہانیاں لکھتے ہیں؟"

"نہیں!" اوسط عمر کے شخص نے کرسی پر بیٹھتے ہوئے کہا۔ "لیکن میں ان گنت کہانیاں اور بہت سے ناول پڑھ چکا ہوں مگر ابھی تک کسی بھی افسانے اور ناول سے مطمئن نہیں ہوں کہ مجھے تمام ناولوں اور افسانوں کے کردار اپنے اپنے ذہن اور سوچ سے عاری دکھائی دیتے ہیں اور وہ خود سے کوئی فیصلہ کرنے کی صلاحیت نہیں رکھتے اسلئے سوچا کہ آج آپ کو ایک ایسا موضوع دوں جس پر شاید آج تک کسی نے کچھ نہیں لکھا۔ اگر آپ اجازت دیں تو بیان کروں۔"

"ٹھیک ہے!" کہن سال کہانی نگار نے کہا۔ "میرے پاس وقت بہت کم رہ گیا ہے کہ انگیٹھی میں جلتے ہوئے انگارے اب راکھ ہونے کو ہیں۔"

"میں آپ کا وقت ضائع نہیں کروں گا کہ میں وقت ضائع کرنے والوں میں سے نہیں ہوں گو کہ میرے اجداد اپنے اپنے حصے کا وقت اپنے اپنے بستروں، گھروں، جیبوں اور بیت الخلاء پر خرچ کر چکے ہیں۔" اوسط عمر کے شخص نے کہا۔ "ملاحظہ فرمایئے۔ میرے اس موضوع کا عنوان "زیر کسیرہ رویا" ہے۔

"وہ بھری نیند سے چونک کر اٹھتے ہی زار و قطار رونے لگا تھا۔ لیکن وہ نیند سے چونک کر کون سے دن، کون سی تاریخ اور کس موسم میں، کس زمین سے اٹھا تھا، یہ کسی کو بھی یاد نہیں تھا کہ وہ سب کے سب اپنے اپنے سروں پر نیندوں کو اوڑھے اپنے اپنے لحافوں اور مسائل گزیدہ، خواب خواب بستروں میں دھنسے ہوئے، اپنے اپنے کاروبار میں لگے ہوئے تھے۔ پھر بھی ان میں سے بعضوں نے اس پہلے اور آخری رونے والے آدمی سے پوچھا تھا کہ آخر تم روکیوں رہے ہو۔ اور اس رونے والے آدمی کے پاس ان کے اس سوال کا کوئی جواب نہیں تھا بلکہ اس کے پاس کسی بھی سوال کا کوئی جواب نہیں کہ ساری کائناتیں بن بن کر ٹوٹ رہی تھیں اور ......"

"رکو!" بوڑھے ناول نگار نے کہا "یہ تو صدیوں پہلے لکھی ہوئی میری ہی کہانی ہے۔ اور اس کا عنوان شاید "زمین کا پہلا دن یا آخری دن" تھا۔ کیونکہ رونا کائنات کی پہلی کہانی تھی۔ کہ رونا کائنات کی آخری کہانی ہوگی، کہ رونا زمین کا آغاز تھا کہ رونا زمین کا اختتام ہے۔ بہر حال اگر تمہارے پاس کوئی اور موضوع ہے تو سناؤ کہ میں تمھیں

ایک اور موقع دیتا ہوں۔ حالانکہ وقت کبھی کسی کو موقع نہیں دیتا۔ لیکن تم ذہین آدمی ہو۔ ورنہ ذہین آدمی تو ہوتے ہی کتنے ہیں۔"

"ٹھیک ہے! اوسط عمر کے آدمی نے کہا۔ لیجئے ایک اور موضوع سنئے کہ شاید نیا لگے۔ میں لاکھوں سال سے بھٹکا ہوا اور تھکا ہوا ایک پیاسا دن ہوں اور صدیوں سے بغیر رکے، مسلسل اس امید پر چل رہا ہوں کہ اگر کہیں کوئی معمور اور منور کنواں مجھے مل جائے تو اپنی ازلی پیاس بجھالوں۔ لیکن جہاں بھی کوئی کنواں مجھے پانی سے لبالب بھرا نظر آیا۔ اس کنویں کے پاس ایک زہریلا سانپ پھن اٹھائے مجھے دکھائی دیا اور بعض ایسے شفاف اور ابلتے ہوئے کنویں بھی مجھے اس شوریدہ زمین پر ملے جن کے اوپر انار کے پھلدار درخت سایہ کیے ہوئے تھے لیکن وہاں بھی پھن نکالے ہوئے سانپ موجود تھے اور میں......"

"ٹھہرو۔" معمر کہانی نگار نے ہاتھ اٹھاتے ہوئے کہا۔ "یہ افسانہ بھی میرا ہی لکھا ہوا ہے۔ البتہ اس افسانے کا اختتام آخری زمین کے آخری لمحے پر مکمل ہوگا کہ پیاس زمین کی پہلی خواہش تھی کہ پیاس زمین کی آخری خواہش ہوگی۔ اب تم جاسکتے ہو کہ کہانی گھر پر دستک ہو رہی ہے۔" چنانچہ جب وہ چلا گیا تو ایک باریش شخص ہال میں داخل ہوا اور ایک کرسی پر بیٹھتے ہوئے بولا۔ "میں آپ کی بے شمار کہانیاں اور ناول پڑھ چکا ہوں کہ آپ ایک عظیم رائٹر ہیں۔ چنانچہ میرے پاس ایک بالکل نیا اور منفرد موضوع ہے جو میں آپ کو سنانا چاہتا ہوں۔"

"سناؤ کہ مجھے ایک اچھوتے موضوع کی ضرورت ہے۔ حالانکہ تقریباً کردار، موسم، منظر اور زمین سب روندے ہوئے ہیں۔ باسی ہیں لیکن آدمی باہر سے نیا ہے تاہم مجھے ایک منفرد موضوع کی بڑی ضرورت ہے کہ میں زمین کا آخری آدمی ہوں اس لیے پچھلی تمام کہانیوں، ناولوں اور داستانوں کو شیلف میں رکھتا ہوں کہ طلسم ہوشربا، داستان امیر حمزہ، چہار درویش، الف لیلہ، شکنتلا، مہابھارت، طاعون، THE MERCHANT OF VENICE. THE TRIAL. THE REBEL. FENNI. GANS WOKE، یولیسس، آخری داستان گو وغیرہ میری ہی لکھی ہوئی کتابیں ہیں۔ لہٰذا اب میں ایک بالکل نئی کہانی لکھنا چاہتا ہوں۔" کہن سال کہانی کار نے اپنی آنکھیں ملتے ہوئے کہا۔ "ایک عرصہ پہلے میرے پاس۔ یزدگرد دوم، بہرام چوبیں، مزدک، مانی، دراگان گوگورک، راڈووان، جرنل ملاڈیک، جنرل ڈار وغیرہ آچکے ہیں اور ان پر بھی میں اپنے بائیں ہاتھ سے لکھ چکا ہوں کہ میں دونوں ہاتھوں سے لکھتا ہوں۔ اگر تمہارے پاس کوئی بغیر لکھا ہوا موضوع ہے تو مجھے سناؤ ورنہ میرا وقت برباد نہ کرو کہ وقت اب اپنا آخری موسم تلاش رہا ہے۔"

"آپ سن لیجئے۔" باریش شخص نے کہا۔ "میں بھی ایک افسانہ نگار تھا لیکن عرصہ ہوا کہ میں لکھنا چھوڑ چکا ہوں۔ کیونکہ میری کہانیوں کے کردار تقریباً روزانہ میرے خوابوں میں آکر مجھے ڈراتے ہیں بلکہ قتل کر دینے کی دھمکیاں بھی دیتے ہیں بلکہ کئی بار وہ میرا گلا دبانے کی کوشش بھی کر چکے ہیں لیکن ہر وقت میں اپنے ایک کردار کی وجہ سے بچ جاتا ہوں کہ وہ ایک کردار ہی ہر وقت میری حفاظت کرتا ہے لیکن اپنی شکل مجھے کبھی نہیں دکھاتا حالانکہ کئی بار میں نے اس کی شکل دیکھنے کی کوشش کی لیکن ہر مرتبہ ناکام رہا۔" باریش شخص نے بوڑھے کہانی کار کی آنکھوں میں دیکھتے ہوئے کہا۔ "بہر حال موضوع سنئے کہ شاید آپ کو پسند آجائے۔ اور جب وہ موضوع

بیان کر چکا تو کہن سال داستان گو نے کہا۔ بہت گھگجا موضوع ہے۔ بڑی گھجلتا ہے لیکن پامال البتہ خواب کو تم نے مختلف آئینوں پر رکھا ہے گو کہ بعض آئنے اندھے بھی ہیں تاہم سنو کہ خواب تعبیر کی آنکھوں میں ایک نئی صبح ہے کہ خواب ویران زمین پر اترنے والا ایک نیا شہر ہے کہ خواب معمیر کا چہرہ ہے کہ خواب زمین کی پہلی تعبیر ہے کہ خواب زمین کی آخری تعبیر ہے۔ سمجھے۔ بوڑھے کہانی نگار نے ایک لمحہ ٹھر کر کہا۔ اس موضوع پر میں آج سے چار ہزار سال پہلے لکھ چکا ہوں۔ اور میرے علاوہ میری بیٹی شہرزاد نے بھی اسی موضوع پر لکھا۔"

"کیا شہرزاد آپ کی بیٹی ہے!؟" بارلیش آدمی نے کہا۔

"ہاں۔" بوڑھے کہانی نگار نے ٹھنڈی سانس چھوڑتے ہوئے کہا۔ "شہرزاد میری ہی بیٹی تھی لیکن مری تصنیف "آخری داستان گو (نئی الف لیلی)" میں وہ ختم ہو چکی ہے کہ بہت بوڑھی اور کمزور ہو گئی تھی اور پھر کہنے کیلئے اس کے پاس کچھ بھی نہیں تھا۔ چنانچہ اب میں زمین کا آخری کہانی کار باقی رہ گیا ہوں اور میں نے اپنی کہانیوں اور ناولوں کو دنیا کے عظیم دانشوروں، مفکروں اور فلسفیوں کے برابری کھڑا کیا ہے اور اب مجھے وہ سب باسی اور اترے ہوئے لگتے ہیں۔ اسلئے میں اب زمین کی آخری اور نئی کہانی لکھنا چاہتا ہوں۔ لیکن اب میرے اور زمین کے پاس وقت بہت کم رہ گیا ہے زمین اپنی کتاب بند کرنا چاہتی ہے۔"

"ٹھیک ہے۔" بارلیش شخص نے کرسی پر سے اٹھتے ہوئے کہا...... "جب میں آپ کے ہاں آرہا تھا میری ایک کہانی کے کردار نے مجھے ٹھوکر لگائی تھی جس کی وجہ سے چوٹ آئی کہ چلنا دشوار ہو رہا ہے۔ ہماری کہانیوں کے کردار ہمیں ٹھوکر کیوں مارتے ہیں؟"

"سنو!" کہن سال ناول نگار نے کہا۔ "ٹھوکر ازل ہے کہ ٹھوکر ابد ہے۔ ٹھوکر آغاز ہے کہ ٹھوکر انجام ہے۔ ٹھوکر جمود کو توڑتی ہے اور شعور کو بیدار کرتی ہے کہ ٹھوکر زوال شدہ قوم کے سروں پر چوٹ ہے اور چوٹ ایک دستک ہے۔ لہذا اب تم جا سکتے ہو کہ دروازہ کھلا ہے۔" اور جب وہ چلا گیا تو معمر کہانی کار اپنے دونوں پاؤں کرسی پر رکھ کر سوچنے لگا کہ آخر کس موضوع پر کہانی لکھی جائے کہ تقریباً سب موضوعات پر میں لکھ چکا ہوں اور پھر اب تک جتنے بھی لوگ آئے وہ سب کے سب میری ہی لکھی تحریریں مجھے سناتے رہے اور کسی ایک نے بھی نیا موضوع نہیں دیا جس پر منفرد کہانی لکھی جائے۔" دفعتاً تبھی دروازے پر نئی دستک ہوئی تو بوڑھے کہانی نگار نے سوچ میں ڈوبی آواز میں کہا۔ "چلے آؤ کہ کہانی کار کا دروازہ کھلا ہے۔" اور اُس کے ساتھ ہی ایک حسین و جمیل دوشیزہ جو تازہ گلاب کی طرح کھلی ہوئی تھی۔ ہال میں داخل ہوئی تو کہن سال ناول نگار نے ہزارہا سال پرانی شراب کی طرح نشہ آلود دوشیزہ کے جسم پر اپنی آنکھیں رکھتے ہوئے کہا...... "کون ہیں آپ؟"

"ایک مکمل، انوکھی اور منفرد کہانی۔"

"وہ تو آپ دکھائی دے رہی ہیں۔" بوڑھے کہانی نگار نے ریگستان میں کھڑے ہوئے تنہا آدمی کی طرح لرزتی ہوئی آواز میں کہا۔

"میں آپ کیلئے ایک اچھوتا موضوع لے کر آئی ہوں۔" دوشیزہ نے مسکراتے ہوئے کہا۔ "ایک ایسا موضوع

جس پر آج تک کسی نے کچھ نہیں لکھا۔"
"ٹھیک ہے......" معمر کہانی نگار نے کہا۔ "میرے پاس وقت بہت کم رہ گیا ہے۔ لہٰذا اختصار میں بیان کرو۔"
"میں آپ کا تمام وقت حاصل کرنا چاہتی ہوں۔" دوشیزہ نے سرخ لبوں پہ زبان پھیرتے ہوئے کہا...... "آپ کی جتنی عمر ہے اس سے کہیں زیادہ وقت مجھے چاہیے۔"
"آپ کہنا کیا چاہتی ہیں۔" بوڑھے کہانی کار نے کہا۔
"میں ایک ایسا موضوع ہوں جسے صدیوں سے آج تک کسی نے نہیں لکھا۔ دوشیزہ نے اپنے دونوں ہاتھوں کی جلتی ہوئی انگلیوں کو ایک دوسرے میں داخل کرتے ہوئے کہا۔ میں ایک ان چھوئی اور ابلتی ہوئی گرم شراب ہوں اور میری کوکھ کے اندر ایک گھنا درخت ہے جس کی ہر شاخ پر تم جیسے کہانی کار، ناول نگار، داستان گو، شاعر، نقاد، مفکر، فلاسفر، دانشور، پروفیسر، سیاست دان اور ماہر علم وہنر چپ چاپ بیٹھے ہوئے اپنی انگلیاں چچڑا رہے ہیں یا پنیر کے ٹھنڈے ٹکڑے اپنی زبان پر رکھ کر خواہ مخواہ خوش ہو رہے ہیں اور میرے اندر نئے نئے سورج طلوع ہو ہو کر ڈوب رہے ہیں۔" وہ ایک لمحہ کیلئے رُکی اور اپنے دونوں ہاتھوں کی سرخ انگلیوں کو ایک دوسرے سے الگ کرتے ہوئے کہا۔ "تم مجھے ابھی اور اسی وقت لکھو بلکہ مسلسل لکھتے رہو۔ اس وقت تک جب تک کہ آخری صبح زمین پر نمودار نہ ہو جائے"
"آخر تم کہنا کیا چاہتی ہو؟" کہن سال کہانی نگار نے آہستہ سے کہا۔
"میں چاہتی ہوں کہ ازل اور ابد دونوں آج ہی مل جائیں اور تم اپنی لکھی ہوئی اور لکھی جانے والی تمام کہانیوں اور ناولوں کے سارے الفاظ میری کوکھ میں اتار دو۔"
"رکو!" بوڑھے کہانی کار نے کہا۔ "یہ بہت ہی گھسا پٹا موضوع ہے۔ اور میں اس پامال موضوع پر لکھنا نہیں چاہتا کہ تم جوتے کے تسمے سے لے کر تیل کی بوتل تک اور تیل کی بوتل سے لیکر پھٹی ہوئی انڈرویئر تک استعمال ہو چکی ہو اور اسقدر استعمال ہو چکی ہو کہ تمہارا کوئی عضو اب باقی نہیں رہا لہٰذا چپ چاپ یہاں سے چلی جاؤ کہ میرے پاس وقت بہت کم رہ گیا ہے کہ گھڑی کی سوئیاں اپنا آخری چکر لگا رہی ہیں چنانچہ اب میں ایک آخری اور عظیم کہانی لکھنا چاہتا ہوں۔"
"اسی لیے کہہ رہی ہوں کہ مجھے لکھ ڈالو کہ زمین پر مجھ سے زیادہ کوئی خوبصورت کہانی نہیں ہے۔"
"نہیں!" بوڑھے کہانی نگار نے سرد لہجے میں کہا۔ "میں تمھیں لکھ نہیں سکتا کہ تم بہت لکھی گئی ہو۔"
"کہانا......" وہ اپنے لبوں پر انگلی رکھتے ہوئے بولی۔ "صدیوں سے آج تک مجھے کسی نے نہیں لکھا کہ میں ایک ان لکھی، اچھوتی اور غیر مطبوعہ کہانی ہوں۔"
"میں آخری مرتبہ کہہ رہا ہوں کہ تمھیں لکھنا نہیں چاہتا۔" بوڑھے داستان گو نے اس کے پاؤں پر اپنی آنکھیں رکھتے ہوئے کہا۔
"لکھنا نہیں چاہتے یا لکھ نہیں سکتے؟ دوشیزہ نے اپنے نچلے ہونٹ پر زبان کی نوک گھماتے ہوئے کہا
"لکھ سکتا ہوں۔ لیکن لکھنا نہیں چاہتا۔" بوڑھے کہانی نگار نے وضاحت کی۔

"ٹھیک ہے......" وہ بولی۔ "اگر تم مجھے لکھ نہیں سکتے تو کم از کم صابن کی ٹکیا پر اپنے دستخط کر دو تاکہ میں صابن کی ٹکیا کو اپنے جسم پر گھما کر تمہیں جھاگ بنادوں۔ یا پھر میری گود میں آکر لیٹ جاؤ کہ میں تمہیں ایک کہانی سنادوں۔"

"میں صابن کی ٹکیا پر دستخط کر کے جھاگ بن جانے والے رائٹرز میں سے نہیں ہوں۔" کہن سال کہانی نگار نے کہا۔ "تم بے لباس میرے پاس چلی آئی ہو۔ کم از کم اپنے جسم پر کچھ تو رکھا ہوتا۔"

"لگتا ہے کہ تمہاری آنکھیں نہیں رہیں" وہ بولی۔

"تم خواہ مخواہ میرا وقت ضائع کر رہی ہو۔" کہن سال کہانی نگار نے سخت لہجے میں کہا۔ "اب تم جاؤ۔"

"ٹھیک ہے۔ وہ اپنے لباس پر پڑی ہوئی شکنیں درست کرتے ہوئے بولی۔ میں جا رہی ہوں لیکن اب کوئی نئی کہانی نہیں آئے گی۔ کہ صرف میں ہی ایک نئی کہانی ہوں۔"

اور جب وہ چلی گئی تو بوڑھا کہانی نگار چپ چاپ بیٹھا، دیر تک نئی کہانی کا انتظار کرتا رہا اور جب کوئی نئی کہانی لے کر نہیں آیا تو وہ آہستہ سے اٹھا اور پھر بوجھل قدموں سے جا کر کہانیوں کے کھلے ہوئے دروازے کو ہمیشہ کے لئے بند کر دیا تھا!!

شہناز شورو کے افسانے

انسانی ہمدردی، خلوص، محبت، ایثار جذبے ہی نہیں انسان کی اصل زندگی بھی ہیں۔ یہ انسان کے ذہن اور زندگی میں اہمیت رکھتے ہیں۔ افسانہ نگار اگر امتیاز کرنے کا گر نہیں جانتا یا اس کا علم محدود ہے یا پھر وہ جرات اور حوصلوں کو آلہ کار نہیں بناتا تو وہ کوئی بڑا پیغام بھی نہیں دے پاتا۔ یہی وجہ ہے کہ اکثر افسانہ نگار محض کہانی اور حقائق کو ہی سب کچھ سمجھ کر حالات پر چھوڑ دیتے ہیں۔ وہ کوئی واضح نظریہ نہیں رکھتے۔ بعض افسانہ نگار ہمت، ولولہ اور جذبہ نہیں رکھتے وہ خود بھی مایوسی کا شکار ہوتے ہیں اس لیے ان کے پاس ایک بہتر زندگی کا کوئی آئیڈیل نہیں ہوتا۔ وہ صرف یہ کہہ کر اپنی جان چھڑاتے ہیں کہ ہم نے سچا واقعہ پیش کر دیا ہے۔ شہناز کے ہاں ایسا نہیں ہے۔ ان کا ایک واضح نظریہ ہے اور وہ اہم فیصلے کرنے پر بھی قادر ہیں انہوں نے کئی بڑے خوبصورت افسانے تخلیق کیے ہیں...... شہناز کے افسانوں کی فنی خوبی یہ ہے کہ وہ ایک سلجھے ہوئے ذہن کے ساتھ غور و فکر کی بھی عادی ہیں۔ تعلیم نے ان میں حوصلہ پیدا کیا ہے۔ معاشرے میں ہونے والی ناانصافیوں نے انہیں حساس بنادیا ہے اور وہ غلاظتوں کی نشاندہی کرنے پر قادر ہیں۔ وہ تہذیبی، معاشرتی، اخلاقی اقدار کا شعور رکھتی ہیں۔ ان کا ذہن فلسفیانہ ہے اور وہ انسانی کمزوریوں کا ادراک رکھتی ہیں۔ نفسیاتی مسائل سے باخبر ہیں اور جانتی ہیں کہ انسان کن باتوں سے زیادہ متاثر ہوتا ہے۔ وہ مسائل کا تجزیہ کرنا جانتی ہیں...... یہ ان کی فن کاری کا مثبت اور روشن پہلو ہے۔ ان کے ہاں الفاظ کا بہاؤ ہے۔ خیالات کی روانی میں تیزی اور تندی ہے۔ جذبات کی رو میں وہ دور تک نکل جاتی ہیں......

(ڈاکٹر حسرت کاسگنجوی)

انور خان / سمندر اور لفظ

بوڑھے کو میں نے پہلے تب دیکھا جب لوگ ساحل پر آنا شروع نہیں ہوئے تھے۔ میں نے سوچا سمندر کنارے یونہی تفریح کے لئے آیا ہوگا اور بیٹھا سمندر کی لہریں گن رہا ہے۔ لیکن جب ساحل لوگوں سے پٹ گیا اور جلسہ شروع ہوا تو میں نے دیکھا وہ سب سے آگے کی صف میں بیٹھا ہوا ہے۔

اسٹیج تیار کرنا، اس کی آرائش کرنا، کرسیوں اور مائیکروفون کا بندوبست میرا روزگار ہے۔ یہاں جتنے جلسے ہوتے ہیں ان کا انتظام میں ہی کرتا ہوں۔ حالانکہ سمندر کنارے کرسیاں لگانا میرے نزدیک ایک مہمل اور غیر اخلاقی فعل ہے سمندر اور انسان کا رشتہ ایسا مقدس اور پر اسرار ہے جسے ہم کبھی پوری طرح نہیں سمجھ سکتے۔

ساحل اتنا وسیع ہے کہ اس میں لاکھوں لوگ سما سکتے ہیں۔ اس لئے شہر کے تمام بڑے اور اہم جلسے یہیں ہوتے ہیں۔ جب کسی جلسے کا اعلان ہوتا ہے لوگ کھنچے چلے آتے ہیں۔ انسانی سروں کا سمندر ٹھاٹھیں مارتا نظر آتا ہے لیکن جب میں جوشیلی، غصیلی، زہریلی تقریریں سنتا ہوں تو ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے سمندر کنارے ہزاروں کیڑے مکوڑے جمع ہوکر سمندر کے پیغام پر غالب آنے کی کوشش کر رہے ہوں۔ میں اپنے کان بند کر لیتا ہوں۔ اور مقررین کے چہروں پر نظر جماتا ہوں جو بڑے مضحکہ خیز معلوم ہوتے ہیں۔ پھر اکتا کر سمندر کے پاس جا کر بیٹھ جاتا ہوں اور اس کی سرگوشیاں سننے لگتا ہوں

مقررین کے مضحکہ خیز چہروں سے اکتا کر میں نے مجمع کی طرف دیکھا تو بوڑھے پر نظر پڑی جو بڑے غور سے تقریر سن رہا تھا۔ بوڑھے کے جسم پر بس ایک چادر تھی اور ہاتھ میں لاٹھی جو اس وقت اس کے سامنے رکھی ہوئی تھی۔ موٹی سی عینک کے ساتھ اس کا گول چہرہ اور گنجا سر کچھ عجیب سا لگ رہا تھا۔ تقریریں سنتے ہوئے لوگ کبھی ہنستے، کبھی غصے میں آتے، کبھی نعرے لگاتے اور کبھی تالیاں بجانے لگتے۔ بوڑھا تعجب سے مقررین کو دیکھتا کبھی سامعین کو۔

تقریروں میں ایسا کیا خاص بات تھی ؟ میں مقرروں کو سننے لگا۔ وہی گھسی پٹی باتیں۔ الفاظ کے جادوگر کرشمے دکھا رہے تھے۔ الفاظ کبھی کپاس کے مانند ہلکے ہو جاتے۔ مقرر انہیں دھنکتا تو روئی کے گالوں کی طرح نرم ہو کر فضا میں بکھر جاتے۔ پھر دوسرا مقرر آیا اور لفظوں کو رنگین غباروں کی طرح اڑانے لگا۔ لوگ بہت خوش ہوئے۔ انہوں نے تالیاں پیٹیں اور نعرے لگائے۔ غبارے اڑتے اڑتے سب کی دسترس سے دور بادلوں میں غائب ہو گئے۔ پھر ایک شخص اور آیا اور لفظ پتھروں کی طرح برسنے لگے۔ لوگوں نے پھر تالیاں بجائیں اور نعرے لگائے۔ اس کے بعد ایک شخص آیا اور ہاتھ جوڑ کر کچھ کہا۔ سب اٹھ کر جانے لگے۔ ان کے چہرے بے رونق تھے اور بال بکھرے، بھوک ان کے چہروں پہ لکھی تھی۔

میدان خالی ہو گیا۔ میرے آدمی سامان سمیٹنے لگے۔ میں نے دیکھا بوڑھا وہیں بیٹھا ہوا ہے کسی سوچ

میں گم۔
"کیابات ہے بابا؟ آپ گئے نہیں؟" میں نے پوچھا
بوڑھے نے میری طرف دیکھا۔ اس کی آنکھوں میں عجیب بے بسی تھی۔
"چائے پیو گے؟" میں نے ملازم سے ساحل کے نزدیک لگے چائے کے اسٹال سے چائے لانے کے لئے کہا۔
بوڑھے نے میری طرف دیکھا۔ جیسے کچھ کہنا چاہتا ہو۔، پھر رک گیا۔
"آپ کچھ کہہ رہے تھے بابا" میں نے کہا
"یہ تقریریں...... "وہ کہتے کہتے رک گئے۔
یہ تقریریں کیا؟...... میں نے پوچھا
یہ تقریریں اتنی کھوکھلی کیوں تھیں؟ بوڑھے نے پوچھا۔
پتہ نہیں بابا...... میں تو قریب قریب روز ہی ایسی تقریریں سنتا ہوں۔ مجھے تو لگتا ہے جیسے لفظ بولنے والے کے دل سے نہیں نکلتے پیٹ میں جمع رہتے ہیں اور حلق سے باہر آتے رہتے ہیں۔ اس لئے سننے والوں کے دلوں تک نہیں پہنچتے۔
"ہمیں تو زندگی بھر کی جستجو میں چند لفظ ملے تھے جو دلوں کو روشن اور روحوں کو سیراب کر دیتے تھے۔" بوڑھے نے کہا۔
"یہ بھی تو وہی لفظ دوہرا رہے تھے"۔
"ہاں لفظ تو وہی تھے لیکن ان کے پیچھے یقین کی وہ قوت کہاں تھی جو زندگی کے تجربے سے حاصل ہوتی ہے"۔
میں لاجواب ہو گیا۔ ملازم چائے لے آیا تھا۔ ہم دونوں چائے پینے لگے۔
میدان اب بالکل خالی تھا۔ اندھیرا دن پر قابو پا چکا تھا۔ لیکن پوری طرح گھر لیا نہیں تھا۔ دور ساحل پر حرکت کرتے انسان پرچھائیوں میں تبدیل ہو چکے تھے۔ ہر طرف خاموشی تھی اور سمندر کا نغمہ ...... جو اب صاف سنائی دے رہا تھا۔
بوڑھا اٹھا اور لکڑی ٹیکتے ہوئے آگے بڑھا۔
"بابا!" میں نے اسے آواز دی۔ "کیا آپ کو ایسا نہیں لگتا کہ جب سمندر سرگوشیاں کر رہا ہو تو لفظ غیر ضروری ہو جاتے ہیں۔" بوڑھا رک گیا۔ چند لمحے خاموش رہا۔ جیسے سمندر کی آواز سن رہا ہو۔
"تم ٹھیک کہتے ہو" اس نے کہا
دھیرے دھیرے چلتا ہوا بوڑھا اندھیرے میں تحلیل ہو گیا۔
اب صرف سمندر کی آواز سنائی دے رہی تھی۔

غفور شاہ قاسم

''حبسِ دوام'' احساس کی حدت، تاثر کی شدت کا امتزاج

ایک عہد کے لوگوں اور ایک ہی ماحول میں سانس لینے والوں کے محسوسات اور مشاہدات تو ایک ہی جیسے ہوتے ہیں لیکن ان محسوسات کو لفظیات میں انڈیلنے کے رویے ایک جیسے نہیں ہوتے۔

تخلیقی تجربہ چھوٹا ہو یا بڑا، اظہار کے رویے کی رعایت اور Treatment کے لحاظ سے ممتاز اور منفرد قرار پاتا ہے۔ اظہار کی متنوع جہات کے حوالے سے ہمارا موجودہ افسانہ آج کے انسان کے احساساتی مدوجزر اور سیال جذباتی کیفیات کا آئینہ دار، حیاتِ انسانی کے نئے منطقوں کی دریافت اور کہانی کاری کے دھنک رنگوں سے مزین ہے۔ موجودہ افسانے کے خدوخال تراشنے اور اسکی صورت گری کرنے والوں کی صف میں حامد سراج اگرچہ نسبتاً ایک نیا نام ہے لیکن انتہائی کم مدت میں اس نو آموز افسانہ نگار نے اپنے منفرد اور طبع زاد ریشمی اسلوب نگارش کی وجہ سے افسانوی ادب کے قارئین سے سند قبولیت حاصل کرلی ہے۔

جس زمانے میں افسانے کی قلمرو پر تجرید اور تعقل کا غلبہ ہوا اس زمانے میں افسانے کا قاری کم ہونا شروع ہو گیا لیکن جب دوبارہ تخیل کے افسانے کا احیاء ہونا شروع ہوا، افسانے کو اس کا کھویا ہوا قاری مل گیا۔ اور اب افسانے کو نثر کی سب سے توانا صنف کے طور پر مستحکم مقام مل چکا ہے۔ معاصر افسانہ آج کے انسان اور اس کے مسائل کے تناظر میں عصری حسیت اور آگہی کا بھرپور عکاس ہے۔ جہاں تک حامد سراج کا تعلق ہے، ان کے افسانوں میں استعجاب اور انجذاب کی کیفیات ساتھ ساتھ چلتی ہیں۔ مجرد خیال کو حیاتی تجربے میں منتقل کر دینا ان کے فن کا اعجاز ہے۔ ان کے افسانے کے پلاٹ کی سب سے نمایاں خوبی یہ ہے کہ ان کے سحر کار جملے کہانی کی شدت تاثر کو مقید کر لیتے ہیں اور افسانے کا افسوں آخری سطر تک برقرار رہتا ہے۔ شاعری ہو یا افسانہ دونوں کی عمارت سازی میں لفظ و بیان کی حیثیت بنیاد کی سی ہوتی ہے۔ حامد سراج کو لفظ کے تخلیقی استعمال پر مکمل دسترس حاصل ہے۔ وہ ہاتھ کی انگلیوں سے نہیں دل کی انگلیوں سے لکھتے ہیں۔ جس کی وجہ سے ان کے افسانوں کا ہر جملہ برجستہ مصرعہ کے مصداق ہوتا ہے۔ اس کا حسن اور جمالیات قاری کو آخر تک اپنی مضبوط گرفت میں رکھتا ہے۔ ان کے افسانہ ''حبس دوام'' میں ذاتی تاثر نگاری کا رنگ نمایاں ہے۔ اس افسانے میں وہ ایک حس سے دوسری حس، ایک سوچ سے دوسری سوچ اور ایک منظر سے دوسرا منظر اس خوبصورتی سے مربوط کرتے چلے گئے ہیں کہ یہ افسانہ وحدت تاثر کی بہت مسحور کن مثال بن گیا ہے۔ اس افسانے کی تعمیر، بُنت، تخلیقی فضابندی اور تاثراتی و قوعہ نگاری پر ان کی گرفت بہت مضبوط ہے۔ اس میں حامد سراج نے جو اظہاری پیرہن اختیار کیا ہے اس کی وجہ سے افسانے میں Reality کے Illusion اور Im-pression کی کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔ ''حبسِ دوام'' پر فلسفہ جبر کے ساتھ ساتھ بیسویں صدی کے مشہور فلسفے موجودیت کے گہرے اثرات بھی موجود ہیں۔ اس وسیع و عریض کائنات میں انسان کی بے بسی اور بے

بضاعتی، سائنس اور ٹیکنالوجی کی ترقی کے ساتھ آج کے انسان کا روز افزوں احساس تنہائی، گھٹن اور حبس، انتشار و اضطراب، بھوک، مہنگائی اور بے روزگاری جیسے سلگتے مسائل کے ساتھ ساتھ کشمیر، فلسطین، افغانستان اور کسووو تک جدِ انسانیت سے رستا ہوا خون حامد سراج کے اس افسانے کا مرکزی خیال ہے۔

مرکزی خیال ہی وہ نیو کلئیس ہوتا ہے جس پر افسانے کا قصر تعمیر کیا جاتا ہے۔ چونکہ افسانہ نگار انسانی احساسات کی پاتال میں اترنے کا ہنر جانتے ہیں اس لئے انہوں نے ایسا اسلوب نگارش اختیار کیا ہے کہ اس افسانے کا قاری اسے پڑھتے ہوئے اس طرح محسوس کرتا ہے کہ وہ جو کچھ پڑھ رہا ہے وہ اس کے اپنے ذہن کے عقب میں وقوع پذیر ہو رہا ہے۔ "حبس دوام" کا قاری اس کی تاثیر اور تاثر کو جذبے کی لہروں، احساسات کی تہوں اور کلائی کی نبضوں پر محسوس کر سکتا ہے، چھو سکتا ہے بلکہ دیکھ سکتا ہے۔

"حبس دوام" اس ناقابل فہم وسیع و بسیط، عظیم اور قدیم کائنات میں حیران اور پریشان کھڑے ایک افسانہ نگار کی ایسی باطنی اوڈیسی ہے جس میں احساس کی حدت اور تاثر کی شدت نقطہ کمال کو چھو رہی ہے۔ یہ افسانہ کفایت لفظی، اختصار گوئی اور بیانیہ کی قوت کا بھرپور عکاس ہی نہیں خود افسانہ نگار کی فنی زندگی کا بھی نہایت اہم موڑ ہے۔

آپ کا خادم

ناول "آپ کا خادم" کی مترجم شاہین مفتی کا پہلا تعارف اس کی نظمیں ہیں۔ جو اعصابیت اور نفسی ترنگ نیوراتیت اور طبعی لاابالی پن کے ساتھ ساتھ احساس ذات اور معصوم نیم دیوانگی کے میلانات اجاگر کرتی ہیں۔ وہ لفظ اور تخیل کی ہنرکاری سے منحرف ہو کر ترجمے کے خارزار میں کیوں اتری ہے یہ ایک دلچسپ سوال ہے، شاید یہ اس کے تخلیقی اضطراب کی لطافت کاری کا نیا راستہ ہو یا شاید وہ بات کو برائے راست ادا کرنے کی مسرت سے دوچار ہونا چاہتی ہو۔ بہر حال اس میدان میں اس نے مواد کی قطعی فراہمی کے ساتھ ساتھ اسلوب کی دلکشی اور لبلاغی صورت گری کو جس طرح قائم رکھا ہے میں اسے ایک "تخلیقی نوحہ" کہوں گا۔ اس لیے کہ اب کی بار اس کے ہاتھ میں جو دستاویز ہے اس کا خمیر غیر ملکی فضا سے اٹھا ہے۔ نظریاتی پروپیگنڈے کی اس سطح پر نوحہ گر کا کمال یہ ہے کہ وہ ترجمے کے مسلسل عمل سے انتقال فکر میں دیانتداری کے درجے پر فائز ہو گئی ہے۔ بادی النظر میں "آپ کا خادم" مسائل زدہ افریقی، ایشیائی اور لاطینی امریکہ کے نیم خواندہ ان ممالک کی کہانی ہے جہاں سیاسی رہنمائی کے لیے طاقت کا ہر حربہ جائز ہے۔ یہ رہنما اپنی چالاکی، عیاری، مکاری، چرب زبانی سے جاہل، مجبور اور غریب عوام کا استحصال کرتے ہوئے کماحقہ ملک و قوم کی پونجی دونوں ہاتھوں سے لوٹتے ہیں۔ اور اس پر طرہ یہ کہ اپنے آپ کو ملک و قوم کا خادم بھی کہے جاتے ہیں۔ یہ وہ فقرہ جو "طنز ملیح" کا درجہ رکھتا ہے۔ شائد شاہین بھی اس عنوان لطیف اشاریت اور بھرپور علامیت سے مرعوب ہوئی ہے۔ اور اس طرح The Man Of The People کی فضا میں پلنے بڑھنے والے واقعات ترجمے میں ڈھل کر ہمیں ہماری کہانی لگنے لگے ہیں۔

(محمد طارق خاں)

حامد سراج / حبسِ دوام

مجھے یوں محسوس ہو رہا ہے جیسے میری سانسیں سینے کے پنجرے میں مقید ہو کر رہ گئی ہیں۔ سینے کے قفس کو قفل لگا ہے اور چابی کہیں کھو گئی ہے۔ سانس کا پنچھی پھڑ پھڑا تا رہتا ہے...... مرغِ بسمل کی طرح...... دروازہ بند ہے اور قیدِ تنہائی کا دورانیہ معلوم نہیں...... بستر کی قید...... کمرے کی قید...... گھر کی قید...... بستی اور شہر کی قید...... ممالک کی قید سے لے کر صدیوں کی قید اور پھر یہ کائنات کا تنگ پنجرہ...... ایک پنجرے کی قید دوسرے پنجرے کی رہائی ہے یا ایک پنجرے کی رہائی دوسرے کی قید ہے...... سوالات کا ایک نا ختم سلسلہ ہے......"

ہم ارتقائی سفر میں پیدا ہونے سے پہلے کہاں تھے...... کیا وہ بھی کوئی قفس تھا......؟ ہمیں قید اور رہائی کے درمیان کتنی صدیاں پاٹنی ہیں......؟ وقت کے کتنے پل عبور کرنے ہیں......؟" تباہی اور بربادی کے کتنے نظارے ہر آنے والی نئی آنکھ نے نظارہ کرنے ہیں......؟ صدیاں پلک جھپکنے میں گزر جاتی ہیں...... ان کی تاریخ مرتب کی جاتی ہے۔ ہم صدیوں سانس لینے کے عمل سے گزرتے ہیں۔ ہماری مجبور و مقہور سانسوں کا حساب کہاں رکھا جا رہا ہے......"

ہم قرن ہا قرن سے تولد ہو رہے ہیں، مر رہے ہیں، سسک رہے ہیں۔ آہن گر ہماری سانسیں بھی ہمیں اپنی مرضی سے نہیں لینے دیتے۔ ہماری طرح عہد بھی پیدا ہوتے ہیں اور کہولت کو پہنچ کر مر جاتے ہیں...... آدمِ ثانی کی کشتی کوہِ ارارات کے کنارے آ لگی اور نسلِ انسانی کا سفر پھر سے جاری ہو گیا...... آسمان اور زمین کے پانی کے درمیان گذشتہ ساری تہذیبیں اور تمدن، اور نسل انسانی گناہ کی پاداش میں نیست و نابود کر دیئے گئے...... عاد و ثمود گزر گئے۔ آسمان سے آگ برسی، بستیاں الٹ دی گئیں...... فرعون غرقاب ہوا اور قارون زمین میں دھنسا دیا گیا...... فراعین مصر اپنی عظمت و سطوت کے ساتھ ایک دن غروب ہو گئے۔ ہلاکو اور چنگیز خان کے عہد میں کتب خانے نذر آتش کر دیئے گئے۔ کھوپڑیوں کے مینار تعمیر ہوئے...... علم و عرفان کو دجلہ میں بہا دیا گیا...... فاران کی چوٹیوں سے طلوع ہونے والا چاند گہنا گیا...... منور کرنیں ظلم کے بادلوں میں گم ہونے لگیں...... عروج و زوال کی تاریخ طلوع و غروب کے عمل سے گزرتی رہی۔ سپین پر ہم نے صدیوں حکومت کی اور آج مسجد قرطبہ ہماری بے حسی پر نوحہ کناں ہے...... بابری مسجد تاریخ کا حصہ ہو گئی اور مغلیہ سلطنت کا سورج ہمیشہ کیلئے غروب ہو گیا۔

میں سوچتا ہوں کوہِ طور کی تختیوں سے لے کر عرب شاعر امرا القیس کی شاعری اور عہدِ حاضر کے ادب تک لفظوں نے کتنا سفر طے کیا...... کائنات میں موجود دھڑکتی سانس لیتی تہذیبیں کیا ہوئیں...... انہیں کیسے موت آ گئی؟ انہیں تباہی سے کس نے دوچار کیا...... کائنات سفر میں ہے اور یہ کرۂ ارض لاکھوں میل فی گھنٹہ کی رفتار سے نہ صرف اپنے محور کے گرد گھوم رہا ہے بلکہ کہیں آگے اور آگے

لامحدود جہان میں تیزی سے محوِ سفر ہے۔ اس سفر میں مجھے اپنی منزل کی تلاش ہے......
ایسی منزل جہاں پھول ہوں
خوشبو اور تتلیاں
جہاں ہونٹوں کے محرابوں میں محبت کے دیئے رکھے ہوں
اور آنکھوں کے طاقچوں میں انسانیت کی قندیلیں روشن ہوں......

بچے کی پہلی چیخ پھولوں سے زیادہ نرم اور سبک ہوتی ہے...... آنے والے عہد میں یہی بچہ جوان ہو کر پھول اگاتا ہے اور نفرت بھی کاشت کرتا ہے۔ پیدا ہونے سے پہلے ہم موجود تھے اور مرنے کے بعد بھی موجود رہنا ہے۔ تو پھر ہم غیر فانی انسان آنے والی نسلوں کیلئے کیا کاشت کر رہے ہیں؟ ہم ازلی نہ سہی لیکن ہمیں فنا تو نہیں نا۔ جب ہمیں فنا نہیں تو پھر کرۂ ارض کو فنا کرنے پر کیوں تلے ہوئے ہیں؟"

ہم زمین پر پھول کیوں نہیں اگاتے......؟ بارود کیوں کاشت کرتے ہیں......؟ تتلیوں کی جائے جنگی جہاز کیوں تلاش کرتے ہیں......؟ تتلی سا نرم بچہ آہن گر کیوں ہو جاتا ہے...... یہی سوچ کر سانس کا پنچھی پھڑ پھڑاتا ہے...... اور مجھے شہروں، گھروں اور ملکوں کی قید سے خوف آنے لگتا ہے۔ میں کہیں نکلنا چاہتا ہوں۔ نئے اور اَن دیکھے سفر پر جس کا کوئی اَنت نہ ہو۔ لیکن کہیں نہ کہیں اَنت ہوتا ہے...... کیوں ہوتا ہے......؟ اسی "کیوں" کی تلاش نے سینے کے پنجرے میں مقید رُوح کے پرندے کو بے چین کر رکھا ہے......"

کہیں لہو کی بوند گرتی ہے......! میں اندر سے کانپ جاتا ہوں اور پہروں خائف پھرتا رہتا ہوں...... جس روز کسی ویگن، بس، ٹرین یا ہنستے بستے بازار میں دھماکہ ہو جائے مہینوں سفر ملتوی کر کے گھر کی دیواروں میں پناہ گزین ہو جاتا ہوں۔ کشمیر اور بوسنیا کے گھر بار لٹتے دیکھتا ہوں تو اپنے گھر کی دیواریں مجھے لرزتی، کانپتی اور گرتی محسوس ہوتی ہیں۔ یوں لگتا ہے میرے گھر کی دیواریں ریت سے اٹھائی گئی ہیں۔ مسجد کے صحن میں بچھی نمازیوں کی لاشیں اور بند دروازے کے باہر گھومتا کلاشنکوف بردار محافظ مجھے جماعت کے ستائیس گنا ثواب سے محروم کر دیتا ہے...... میرے رب نے پوری زمین سجدہ گاہ نہ بنائی ہوتی تو جانے کیا ہوتا......؟ سجدے کہاں ادا ہوتے...... پیشانیاں کہاں جھکائی جاتیں......؟

کہیں کوئی شہہ زور میزائل گراتا ہے تو رات کو صحن میں لیٹے لیٹے کئی بار نیند میں لرزتا ہوں...... آسمان سے ٹوٹنے والا تارہ میرے اندر خوف بو دیتا ہے کہ ابھی کوئی اندھا میزائل گرا......

مہنگائی کی ہر نئی لہر میرے آنگن میں خوف کاشت کر جاتی ہے...... زرد چہروں والی یہ مخلوق...... میں بھی انہی میں سے ہوں...... پیٹ پر پتھر باندھے سانس لیتا، صدیوں سے اپنی پیٹھ پر حکومتوں کے عذاب ڈھوتا، میں خمیدہ کمر، زمین زاد بس رہا ہوں۔ میں پہروں مہنگائی کے خوف پر زہر کی کونپلیں پھوٹتے دیکھتا رہتا ہوں کیونکہ انہی کو آنے والی نسلِ نو کا رزق ہونا ہے...... میں شہروں سے خائف ہونے لگتا ہوں۔ شہر در شہر، بھوک اور مہنگائی اور بے روزگاری کا عفریت گھومتا نظر آتا ہے...... شہر کا خوف مجھے نیا اذنِ سفر

عطا کرتا ہے اور میں دنیا کی سیر کا ارادہ باندھنے لگتا ہوں...... لیکن کیا کیجئے...... ؟

بوسنیا، چیچنیا، کشمیر، فلسطین، افغانستان، کوسووو...... ہر جگہ آگ لگی ہے۔ ملکوں کی چار دیواری میں مجھے سانس لینا دوبھر ہو جاتا ہے۔ پنچھی پھڑپھڑاتا ہے۔ ہیروشیما اور ناگاساکی کی تپش مجھے رگ جاں سے زیادہ قریب محسوس ہوتی ہے......

میری عمر صدیوں پر محیط ہے۔ میں ہر دور میں موجود ہوں...... ہابیل قابیل کی لڑائی سے لے کر ہر عہد کی تہذیب میرے اندر موجود ہے۔ میری عمر کا پیمانہ سالوں میں ماپنا عبث ہے۔ میری کھولت صدیوں کی امین ہے......

میں صدیوں کے پنجرے میں مقید ہوں
سانس کا پنچھی پھڑپھڑاتا رہتا ہے
رات تاریک ہے...... ان گنت صدیوں سے سورج طلوع نہیں ہوا۔
چاروں اور میزائل نصب ہیں
اور میزائل بھی وہ جو "جوہری اسلحہ" لے جانے کی صلاحیت رکھتے ہیں......
مجھے کئی راتوں سے نیند نہیں آرہی...... شاید صدیوں کا رتجگا ہے۔
میری نیند میں اک چیخ ہے، رہائی کی...... !کوئی ہے...... ؟کوئی ہے...... ؟آواز تو دو...... کوئی ہے...... ؟

"...... پروٹوزون (Protozoan) سے منش تک
کئی ہزار ملین سالوں کی ارتقائی نیند
محض آنکھیں کھولنے کا عرصہ ہے
موت اور زندگی میں محبت کا فاصلہ ہے
جسے ناپنے کے لئے ہم عمر کا پیمانہ استعمال کرتے ہیں
اور جینے کا ڈھونگ رچاتے ہیں
لیکن محبت کی کوئی عمر نہیں ہوتی
یہ تو ایک نامعلوم انت سے
دوسرے نامعلوم انت تک موجود ہے
ہم جہاں سے اسے دریافت کرتے ہیں
وہیں پر اپنی اپنی حد مقرر کر لیتے ہیں......"

(نصیر احمد ناصر)

سچی بات یہ ہے کہ اب مجھے لکھنے کی بیماری ہے، اوسطاً یومیہ ایک کہانی لکھتا رہتا ہوں، شائع ہونا اور نہ ہونا محض ایک فقرہ بن کے میرے ذہن میں گونجتا رہتا ہے۔ اگر نہ لکھوں تو نیند نہ آئے، پتہ نہیں کونسی بیماری ہے؟ یہ کہانیاں تحت الشعور یا لاشعور کے محرکات کے تلے لکھی گئی ہیں میری اپنی سمجھ سے بھی بالا ہیں غالباً ان میں کچھ علامتی وژن پوشیدہ ہونگے یا ہو سکتا ہے۔ کسی نفسیاتی عوامل کے مظہر ہیں۔ اگر میری کہانیوں کا نفسیاتی تجزیہ کیا جائے تو شاید کچھ انسانی پردے ہٹ جائیں اور کسی انسان کی اندرونی حالت ظاہر ہو جائے، آخر میں بھی ایک انسان تو ہوں، شعور و لاشعور اور جبلت کا پابند اور معاشرے کا منافق۔ کچھ بھی ہو مجھے لکھنا ہے اور اپنے باطن کے جہاں کو ظاہر کرنا ہے۔ آپ اگر مجھے سمجھ چکے ہیں تو یقیناً آپ کی پوری ہمدردی میرے ساتھ ہو گی۔ میں اپنے ہر تازہ پروگریس سے آپ کو آگاہ کرتا رہونگا، انشاءاللہ آپ مجھے ہمیشہ ایک فرمانبردار شاگرد کے روپ میں دیکھیں گے۔ (نصیر صدیقی۔۔ نصیر احمد ناصر کے نام خط سے مقتبس)

نصیر صدیقی / جن آکسیجن لیتے ہیں

"ارے ششو! انسان چاند تک پہنچ گیا ہے جبکہ ہم صرف اوپر، بالائی فضاؤں میں اُڑ سکتے رہے ہیں' اور انسان سمجھتا ھے کہ ہم ہزاروں سال پہلے چاند اور دوسرے ستاروں، سیاروں پہ آسانی کے ساتھ پہنچ گئے ہیں، بھلا کیا ہم آکسیجن پہ زندہ نہیں ہیں؟ اور پھر ہم کس طرح خلا کو پار کر سکتے ہیں، آج تک کسی نے یہ خبر نہیں سنی ہے کہ کوئی خلائی لباس کی چوری ہوئی ہے۔"

"یار واقعی ککو، یہ بہت بڑا کارنامہ ہے کہ انسان چاند تک پہنچ گیا۔ اور ہمیں بھی پہنچا کر مطمئن ہو گئے ہیں، بھلا ہم وہاں کب گئے! لیکن یہ تم نے "چاند"، "آکسیجن" اور "خلائی لباس" کے نام کیسے جانے ہیں؟ ہم تو انسان کی کسی بھی زبان سے واقف نہیں ہیں، ہماری جنوں کی تو الگ زبان ہے، بتاؤ نا!"۔

"ششو، یہ اک راز ہے لیکن تمہیں ضرور بتاؤں گا، وقت آنے پر"۔

"یار کچھ برس پہلے، ہماری جنتری کے مطابق ۵۷ ہزار سال بعد از ابلیس جنت بے دخلی جبکہ انسانوں کے کیلنڈر کے حساب سے ۱۹۴۷ء میں کیا ہوا تھا کہ کچھ لوگ اِدھر سے اُدھر اور کچھ لوگ اُدھر سے اِدھر ہجرت کر گئے؟"

"پتہ نہیں کیا ہوا تھا لیکن وہ سب روح تک پریشان تھے کہ وہ اپنے اپنے علاقوں کی فضاؤں کی خوشبو کو اپنے ساتھ لے کر نہیں جا سکتے تھے۔"

"فضاؤں کی خوشبو؟" کیا تم نے شاعری شروع کی ہے؟ تم نے کسی "پری" کو دل دینے کا سوچا ہے؟ خبردار!

ہماری برادری اور قوم کے باہر تم نے کسی پری کو دل دیا!"
"نہیں! نہ میں شاعر ہوں اور نہ ہی کسی پری پہ میری نظر ہے، بھلا مجھے کس چیز کی کمی ہے کہ شاعری کروں، ہر طرح کی بھوک پوری ہوتی رہی ہے، جینز، عداوت، آدمیت ہم میں کہاں؟"
"جینز، عداوت، آدمیت! یہ الفاظ ہیں یا آوازیں اور یہ تم نے سیکھے کہاں سے؟ اب تو مجھے ضرور بتاؤ کنگو!"
"ھتکوبات یہ ہے کہ میں کنگو جن نہیں ہوں بلکہ ایک انسان ہوں، کنگو کو میں نے بے ہوش کیا ہے۔"
"کیا؟، کیا تم انسان ہو؟۔"
"ہاں میں انسان ہوں، اب ہم ہر جگہ پہنچ سکتے ہیں، ہر چیز تسخیر کر سکتے ہیں۔"
"واہ انسان! کمال ہے! یالا آخر تم نے جنوں کو تک بے وقوف بنایا ہے! خود کو تو بے وقوف بناتے رہے، لیکن میں تم کو جنوں کے پُر سکون ماحول اور رُوح پرور فضا کو گندہ کرنے نہیں دوں گا۔ تم نے اپنی دھرتی پر تو بہت گندگی پھیلائی ہے، تمہارا وجود بہت ہی خطرناک ہے۔ اتنا علم حاصل کر کے ہمارے پاس صرف ہمیں بے وقوف بنانے اور کنگو جیسے شریف جن کو بے ہوش کر کے آئے ہو، افسوس ہے، کہ تم نے اپنے اعلیٰ ترین علم اور صلاحیت کا پہلا وار ہم جنوں کو بے وقوف بنانے اور انہیں بے ہوش کرنے پہ آزمایا ہے، فساد کیا تمھاری جبلّت ہے؟ لیکن تم نے ہماری زبان سیکھی کیسے؟،" ھتکو حیرت میں تھا اور ڈر بھی رہا تھا، اُسے اپنی دھمکیاں بے معنی معلوم ہو رہی تھیں، بلکہ ایک بار اُسکا جی چاہا کہ وہ خود کو غائب کر لے، لیکن اس عمل کو اس نے بزدلی سمجھا۔ اور وہ انسان یعنی کنگو کا بہروپ بھی پر اعتماد دکھائی دے رہا تھا گویا ھتکو کے غائب ہونے کے بعد بھی وہ ھتکو کو اپنے علم کی آنکھ سے دیکھ سکتا ہے۔
"ہم نے تمھاری زبان نہیں بلکہ تم جنوں نے ہماری زبان سیکھی ہے۔ یہ تمہاری اپنی زبان نہیں ہے جن پہ تم لوگوں کو ناز رہا ہے بلکہ یہ ہماری زبان ہے"
"کیا؟ لیکن میں نے اپنی پوری زندگی میں اس زباں کو کسی اور انسان کے منہ سے نہیں سنا ہے سوائے تمہارے"
اُس نے مزید حیران ہو کر انساں کو دیکھا۔
"ارے بے وقوف یہ ہماری باطن کی زبان ہے، ہمارے منہ سے تم کس طرح سُن سکتے، ہم میں اور تم میں یہی فرق ہے"۔
"میں سمجھا نہیں انسان، کیا تمہارا مجھے بے وقوف بنانے کا عمل ابھی تک جاری ہے؟......یا"۔
"نہیں! ہم بہت دیر تک کسی کو بے وقوف نہیں بنا سکتے بات دراصل یہ ہے کہ میں انسان نہیں ہوں" یہ کہہ کر وہ غائب ہو گیا۔ ھتکو کو ایسا لگا کہ اصل جن وہی تھا اور ھتکو اب خود انسان بن گیا ہے جسے آسانی سے کسی نے بے وقوف بنا بنا کر اُسکا وقت برباد کیا۔

نصیر صدیقی / بادلوں کا شکار

کوئی مانے یا نہ مانے لیکن یہ حقیقت تھی کہ میں اُس روشن اور اچھے دن میں ایک پرانے طرز کے تختِ رواں پہ بیٹھا ایسی فضا کی طرف اُڑ رہا تھا جہاں بادل موجود ہوں۔ میں نے ۱۵ ڈالر کا ایک اعلیٰ قسم کا جال خرید رکھا تھا۔ زمین پہ وہ جال ہر قسم کی مچھلیاں پکڑ سکتا تھا، لیکن میرا ارادہ وہاں اوپر فضا میں بادلوں کے پانیوں پر جال پھینک کر اُنھیں پکڑنا تھا۔

......وہ دیکھو بادل! دور سے بادل دیکھ کر میں چلایا...... ۱۵ ڈالر کا ہے۔ مذاق تھوڑی ہے۔ یہ بادلوں کے پانیوں کو بھی پکڑے گا۔ امریکہ والے جھوٹ کہتے ہیں کہ یہ صرف مچھلیوں کو پکڑ سکتا ہے۔ وہ شاید خود بھی نہیں جانتے کہ یہ جال پانیوں کو بھی پکڑ سکتا ہے، اس کے باریک سوراخوں سے پانی نکل نہیں سکتا ہے۔

بادل قریب آرہے تھے، میں نے جال کو ایسی ترتیب دے رکھی تھی کہ جونہی بادل نزدیک آئینگے میں جال پھینکوں گا اور پھر اُن بادلوں کے پانیوں کے بے شمار بوندیں اس جال میں قید ہو جائیں گی اور میں اُنھیں نیچے زمیں پہ پہنچ کر گنوں گا کہ کتنی بوندیں ہیں۔ سو کروڑ سے یقیناً زیادہ ہونگی۔ ہمارے ملک کا سالانہ بجٹ کتنا ہے؟ کتنی رقم ہتھیاروں پہ خرچ ہوتی ہے؟ اور کتنی تعلیم پر؟ یہ مسئلہ کشمیر؟ یہ فلسطین اور اسرائیل کا کیا معاملہ ہے؟ خلیج کی جنگ ابھی تک جاری کیوں ہے؟ یہ ڈیوڈکیمپ معائدہ کیا ہے؟ کیا کلنٹن اور مونیکا لیونسکی کا معاملہ امریکہ کا نجی معاملہ ہے یا اس میں بھی کچھ ملکوں کے مالی Package کی نشانیاں ہیں، جو اقتصادی بربادیوں کا پیش خیمہ بھی ہو سکتی ہیں۔ ہمارا حکمران بھی عجیب ہے، ٹیلی فون پر لوگوں کی شکایتیں سُناہے اور ٹیلی فونک شاہی فرمان جاری کرتا ہے، اُسے کیا یہ پتہ ہے کہ اُس کی سلطنت کے کچھ شہری تختِ رواں لیکر خلاؤں میں بادلوں کا شکار کرتے پھرتے ہیں؟ شاید وہ اس واقعہ کو خواب سمجھے۔ یہ بھی سچ ہے کہ کچھ خواب ایسے بھی ہوتے ہیں کہ خواب دیکھنے والا ایسا محسوس کرتا ہے کہ وہ کوئی خواب نہیں دیکھ رہا ہے، جب آنکھ کھل جاتی ہے تو صبح کے اخباروں کی دہشت ناک اور چٹخارہ دار خبروں سے وہ خواب اور حقیقت کے درمیان ایک سینڈوچ (Sandwich) بن جاتا ہے...... مجھے کیا، میں تو بادلوں کا شکار...... بادل......؟

میں انہی سوچوں میں تھا کہ یکایک مجھے احساس ہوا کہ مجھ سے بہت بڑی غلطی ہو چلی، کیونکہ بادلوں کا وہ علاقہ میرے پاس سے گزر کر مجھ سے بہت دور چلا گیا اور میرا تختِ رواں (اُڑن کھٹولہ) صرف آگے جا سکتا تھا، اُسے پیچھے مڑ کر جانے کا طریقہ نہیں آتا تھا، ترقی یافتہ تختِ رواں جو تھا! اب میں کسی اور دن یہاں آسکتا تھا کیونکہ وہ تختِ رواں کسی کی امانت تھی اور اُس نے کم مدت کے لئے مجھے دیا تھا، مجھے اب نیچے اُترنا پڑ رہا تھا کیونکہ مدت ختم ہو رہی تھی، میں شدید مایوس ہو کر نیچے آیا اور اپنی قسمت کے ٹوٹے تاروں کی چنگاریاں گننے لگا، میں اگر امریکہ......، مسئلہ فلسطین...... پہ نہ سوچتا تو آج بادلوں کے پانیوں کی بوندوں کو اپنے جال میں قید کر لیتا اور اُنھیں گن رہا ہوتا۔

وہ تخت رواں جس بزرگ کا تھا وہ خود تو نہایت مسرور اور خوش نظر آرہا تھا۔ اُسے ہمارے غم کا پتہ نہ تھا، اُسے ہمارے پھیپھڑوں میں گھسنے والی ہوا کا پتہ نہ تھا جس میں آدمی کی گندگی تک شامل ہے، ساری فضا کی ہوا کاربن ڈائی آکسائیڈ اور زہریلے دھوئیں سے مد ہے، اُسے خود تو آکسیجن کی ضرورت نہ تھی، بزرگ جو تھا، عمر رسیدہ، ایک مدت سے جسمانی طور سے مرے ہوئے، صرف اس کی روح زندہ تھی، اُسی روح نے مجھے تخت رواں دیا تھا۔

"شکریہ بزرگ!" میں نے کہا۔ جو اباوہ صرف مسکرایا۔ میں مسکرایا تو مجھے جنگی بھٹ اور مہنگائی کی بو سونگھ گئی۔ اچانک وہ غائب ہوا، وہ اِس بو کو برداشت نہیں کر سکتا تھا۔ وہ شاید کسی عدالت میں ہماری بدبو کا (Case) دائر کرنے چلا گیا تھا۔

وہ کوئی مسیحا تو نہیں تھا کہ ہمارا ہی کیس جیتنے کیلئے کسی اعلیٰ عدالت میں جاتا، ہم نے اسے بہت تنگ کیا تھا، اس لئے وہ ہمارا ہمدرد نہیں ہو سکتا تھا وہ ضرور ہماری شکایت لے کر ہی کسی عدالت میں گیا ہوگا۔

مجھ سے پتہ نہیں کس طرح خوش ہوا تھا کہ تخت رواں مجھے دیا، لیکن وہ بھی تھوڑی مدت کے لیے۔ "حوصلہ افزائی اور عزت افزائی کا شکریہ، اے غائب شدہ بزرگ!" میں نے زور سے چلا کر کہا تاکہ وہ جاتے ہوئے سن لیں اگرچہ وہ دکھائی نہیں دے رہا تھا۔

میں دبے پاؤں گھر میں داخل ہوا، ٹی وی چل رہا تھا، "خبرنامہ" میں ایک دو منٹ باقی تھے، ایک حدیث دکھائی جارہی تھی۔ وہ آدمی کبھی بھی مفلس نہیں ہوگا جس نے میانہ روی اختیار کی: بات سچ ہے لیکن لوگ ٹی وی دیکھنے ۱۵، ۲۰ منٹ کے بعد آئیں گے کیونکہ وہ روایتی خبروں سے تنگ ہیں، وہ صرف کھیل اور موسم کی خبریں سننے آئیں گے جو آخر میں پیش کی جاتی ہیں، لوگ تو ساری خبریں جانتے ہیں کہ کیا ہوا تھا اور کیا ہوگا۔ ہاں اگر انھیں میرے تخت رواں کے ساتھ اُڑنے والی خبر کے نشر ہونے کا یقین ہوتا تو شاید وہ نوچنے سے پہلے ٹی وی کے سامنے بیٹھ جاتے، لیکن اُنھیں پورا یقین ہے کہ یہ "جھوٹی" خبر نشر نہیں ہوگی، حالانکہ ساری دنیا مجھے تخت رواں پہ اُڑتے ہوئے دیکھ چکی ہے لیکن یہاں یہ خبر پھر بھی جھوٹ ہے۔ حیرت ہے! لیکن کوئی مانے یا نہ مانے یہ حقیقت تھی کہ میں ایک اندھی گولی کا شکار ہو کر ایک تخت رواں پہ بیٹھ کر فضا میں اُڑ رہا تھا اپنی روح کے ساتھ۔

میرے پاس جال بھی تھا، اُس سے میں بادلوں کا شکار بھی کر سکتا تھا۔ لیکن کلنٹن، مونیکا، امریکہ بڑی بدبختی تھی میری۔

سیما شکیب / ماہیے

سائیں ہے مرا اچھا
آہستہ برس بادل
کوٹھا ہے مرا کچا

جری بات نہیں ٹالی
آنچل میں چھپا لی ہے
کانوں سے بھری ڈالی

نصیر صدیقی / بدترین جیت

"میں آپ سے زیادہ غریب ہوں"۔
"نہیں میں زیادہ غریب ہوں"۔
"اس کا ثبوت کیا ہے ؟"۔
"میں کرائے کے مکان میں رہتا ہوں"۔
"میں بھی رہتا ہوں"۔
"میں سولہ ہزار کا ادھار لے چکا ہوں"۔
"میرے ادھار کیا کم ہیں"۔
"مان جاؤ کہ میں آپ سے زیادہ غریب ہوں"۔
"اس طرح نہیں مانوں گا۔ اچھا۔۔۔ میں کبھی کبھار دو تین دن تک بھوکا رہتا ہوں۔ کیا میں آپ سے زیادہ غریب نہیں ؟"۔
دوسرے نے ہنستے ہوئے کہا: "آج تیسرا دن ہے کہ میں نے دال روٹی کی شکل نہیں دیکھی ہے، پانی اور معمولی بسکٹوں پہ گزارہ ہو رہا ہے"۔
"میں تین بچوں کا باپ ہوں اس لئے غربت زیادہ مجھے پریشان کرتی ہے۔ لہٰذا میں زیادہ غریب ٹھہرا"۔
"ہرگز نہیں ! میرے بچوں میں ایک شیر خوار بچہ بھی ہے۔ اس کی خوراک کی طلب ہی میری شدید غربت کی نشانی ہے"۔
اس طرح دونوں بحث کرتے گئے، ثبوت مہیا کرتے گئے، لیکن اُن میں "کون زیادہ غریب ہے" کا فیصلہ نہیں ہو سکا۔
وہ دونوں بے وقوف ہی تو تھے جو اس طرح کی باتیں کر کے اپنا وقت برباد کر رہے تھے، بھلا اُن میں اگر ایک جیت جاتا تو کیا اُس کے سر پر کوئی تاج رکھا جاتا ؟۔ بلکہ اُس کی جیت کو تو دنیا کی بدترین جیت قرار دیا جاتا، ہے نا ؟

فرزانہ فرح / ماہیے

بہتا ہوا پانی ہے
رسموں کی فصیلیں ہیں
گھر گھر میں کہانی ہے

سانسوں کا گماں کیا ہے
جب ٹوٹنے پر آئیں
پھر دنیا جہاں کیا ہے

تحریر: سابین فیلمی (Sabine Felmy)

ترجمہ: سہیل احمد صدیقی

واخی شاعری۔ ایک تعارف

واخی زبان (۱) کی شاعری، ایک منفرد شاعری ہے جسے روسی سائنس اکادمی (Russian Academy of Science) کے دو فضلاء، اے۔ ایل۔ گرون برگ (A.L.Grunberg) اور آئی۔ ایم۔ اسٹے بلن کمینسکی (I.M.Steblin Kamensky) نے صوتی رسم الخط (Phonetic Script) کی شکل میں محفوظ کیا۔ یہ دونوں ۱۹۶۰ء کی دہائی میں واخی زبان کے زبانی ادب (Oral Literature) کی جمع و ترتیب میں مشغول رہے۔ یہ تمام نمونے ان کے مجموعے سے حاصل کرکے انگریزی میں ترجمہ کیئے گئے ہیں۔ ان کا یہ کارنامہ ڈی۔ ایل۔ آر۔ لوریمر (D.L.R.Lorimer) کے جمع کردہ متون سے ماوراء ہے۔ جنھوں نے واخی کی لغت مرتب کرنے میں زیادہ دلچسپی لی، مگر واخی شاعری کے تنِ مردہ میں گویا نئی روح پھونک دی، جسے نئی نسل فراموش کرچکی تھی۔ بہر حال مقامی سطح پر ثقافتی انجمن کی تاسیس کے طفیل، روایتی ادب میں دلچسپی کا عنصر بڑھا ہے، یہ انجمن مقامی شاعری اور موسیقی کے فروغ کے لئے پلیٹ فارم فراہم کرتی ہے۔

واخی زبان کے "زبانی ادب" میں بلبلیک Bulbulic ("صدائے بلبل") ایسی معروف صنف سخن ہے، جس کی نظیر پامیر Pamir (۲) کے دیگر حصوں کے لوک ادب میں نہیں ملتی۔ گرون برگ اور اسٹے بلن کمینسکی نے شاعری کی مردانہ اور زنانہ اصناف کے مابین امتیاز پر زور دیا ہے۔ شادی بیاہ کے گیتوں، نغموں، مذہبی نغمات نیز داستان سرائی کا تعلق قدیم ورثے اور لوگوں کے پیشوں سے ہوتا ہے۔ ممتاز گلوکار اور داستان گو، تمام واخان میں شہرت حاصل کرچکے ہیں۔ حال میں گوجال Ghujal (۳) کے ایک واخی گلوکار نے پاکستان ٹیلی وژن کے ایک شو (Show) اور لوک ورثہ کے ادارے کے سالانہ میلے میں اپنے ساتھیوں کی نمائندگی کی۔ اس کے فارسی اور واخی نغمات کو پڑوسی ملک چین کے واخیوں میں بھی بلند مقام حاصل ہے۔

دیگر اصناف کی نسبت بلبلیک۔۔ واخی کی خالص نسائی صنف نظر آتی ہے۔ بلند و بالا چراگاہوں پر، موسم گرما کے دوران میں، ہونے والے تجربات، جذبات کے اظہار کی بنیاد فراہم کرتے ہیں۔ سالانہ کچ Kuch (۴) میں شرکت کرنے والی خواتین موسیقار اور گلوکار بن جاتی ہیں۔ بلبلیک مثلث کی شکل میں ترتیب پاتی ہے، جس میں ایک خارجی قافیہ (Outer Rhyme) ہوتا ہے۔ جس کا خاتمہ ایک اضافی گریز پر ہوتا ہے، جو ایک سطر کی تکرار ہوتی ہے :۔

"میں ایک بلبلیک گانے لگی ہوں"۔ خواتین گلہ بان مختلف مواقع پر بلبلیک گاتی ہیں؛ مثال کے طور پر جب وہ بلند چراگاہوں کی سمت جانے کو، اپنے گھربار اور دیہات کو چھوڑتی ہیں تو جدائی اور شوق کی

کیفیت ان نغموں میں بیان کرتی ہیں۔ جب کبھی کسی عورت کو، کسی دور افتادہ چراگاہی ڈیرے پر ٹھہرنا پڑتا ہے، تو وہ کسی اونچی چٹان کی نگر ڈھونڈتی ہے، جہاں سے نیچے وادی پر نظر ڈالی جا سکے۔ وہ اس وقت اپنے کانوں میں انگلیاں ٹھونس کر۔ (یہ طریقہ فیتیک Fetec یعنی گریہ وزاری یا نوحہ کہلاتا ہے) اپنی تنہائی کا اظہار کرتی ہے، محبت، دوست احباب، گھرانے، فطرت، رخصت اور موت جیسے موضوعات پر نغمہ سرا ہوتی ہے۔ بلبلیک عام طور پر جذباتی اور غمگین نوعیت کی ہوتی ہیں۔ ان کا مفہوم اکثر حسن تعبیر (Euphemism) میں پوشیدہ رہتا ہے۔ اور غیر مقامی لوگوں کے لئے ناقابلِ فہم ہوتا ہے۔ مگر چراگاہی خواتین کے لئے یہ امر بالکل واضح ہوتا ہے کہ کس کے متعلق گفتگو ہو رہی ہے اور گلوکارہ کیا ظاہر کرنا چاہتی ہے۔ کچھ نمونے یہاں پیش کئے جاتے ہیں :۔

(۱) وہاں سامنے کنارے پر کوئی گھڑ سوار ہے
میں نے تمہارا اثماثل پالیا ہے
اور تمہارا دل بھی پُر سکون ہے

(۲) بلند درّے سے
تمہاری جھلک کتنی پیاری ہے
مجھے تمہارا جلوہ پسند ہے، میر زادہ (۵)

(۳) پہاڑ کی ڈھلوان پر تیز بُو دار اچلتی ہے
اتنی آہیں نہ بھر
بلند آہنگ گریا تو غم کی علامت ہے

(۴) تمہاری ننھی تسبیحات اولوں سے بنی ہوئی ہیں
گاؤں کی طرف اُترنے والا شخص
میری ماں کو بتائے گا کہ اُس کی بیٹی بے کل ہے

(۵) تم بُوٹ پہنے ہوئے ہو
ویسے، میرا سپاہی کہاں ہے ؟
میرا سپاہی ماسکو میں ہے

(۶) اپنی پگڑی باندھو
گھوڑے پر سوار ہو جاؤ
جس سے تم شہری بابو لگو گے

(۷) تم نے منقش ٹوپی اوڑھ رکھی ہے
میں تم میں کیا دیکھوں گی ؟
یہ میری قسمت، میرا نصیب ہے

(۸) زرد خیمہ
سپاہی جا چکے ہیں
میرا سپاہی بھی خانہ بدوش کی زندگی بسر کر رہا ہے

(۹) تمہارے در کے سامنے پاپلر کا پیڑ ایستادہ ہے
میں بہت کم سن تھی
تمہیں یاد کرتے کرتے، میں بوڑھی ہو چلی ہوں

(۱۰) تمہارے مویشی ڈھلوان پر گھاس چر رہے ہیں
اوہ، اگر تم گُڑ کی ڈلی ہوتے
میں تمہیں مُنہ میں ڈالتی

(۱۱) سُوتی کپڑے پر زرد کشیدہ کاری ہے
سُورج طلوع ہو رہا ہے
جب سُورج چڑھ رہا ہو گا تو میرا بھائی روانہ ہو گا

(۱۲) گاہی میدان میں سونا (Gold) ہے
اوہ، اگر میں کوئی ننھا پرندہ ہوتی
میں تجھے ڈھونڈنے چل پڑتی

(۱۳) بن بادل کا دور
جب میں پڑھ لکھ جاؤں گی
تب تمہاری روح کو اپناؤں گی

(۱۴) برف کے ٹکڑے، پلکوں کی مانند
میں تمہارے لئے تعویذ بناؤں گی
تعویذ کے طور پر میں تجھے دو موتی دوں گی

(۱۵) میں چٹان پر چڑھ چکی ہوں
نیچے دیکھتے ہوئے
مجھے محسوس ہوتا ہے کہ میں بہت بلند ہو گئی ہوں

(۱۶) باغ میں سیب پکے ہوئے ہیں
جب میں باغ میں ٹہلتی ہوں
خزاں پہاڑوں اور میدان تک پہنچ چکی ہو گی

(۱۷) دریا بھرا ہوا ہے
تیراک آپہنچے ہیں
مگر میرا جنگجو کیسے مجھ تک آئے گا؟

(۱۸) تیری چھت پہ صنوبر کی شاخیں مرجھا رہی ہیں
آہستہ بولو
چھوٹے سو رہے ہیں

(۱۹) درخت کی چھایا تیرے جھونپڑے پر
میں تجھے تعویز میں ڈھال رہی ہوں
میں تجھے کاغذ کے ٹکڑے میں باندھ رہی ہوں

(۲۰) فرش پر چاندنی چمک رہی ہے
ہر دم میں تجھے سوچتی ہوں
تیری تڑپ میں، میں کوئلہ سیاہ ہو جاتی ہوں

(۲۱) بالائی سے بھری پیالی
موت کا ذکر ہو۔ تو تم مردہ ہو
اور تمھاری بہن، تمھارے لئے بُلبُلیک گا رہی ہے

(۲۲) تمھارے پاس شاندار بندوق ہے
میرے بیٹے کی آواز مجھ تک پہنچ رہی ہے
تمھاری ماں بھی تمہیں پیار کر رہی ہے

(۲۳) پیارا سورج اس ویرانے میں ڈوب رہا ہے
گھڑ سوار آپہنچا ہے
کندھے پر بندوق لٹکائے

(۲۴) چمکتا دمکتا چاند
پتھر اور درخت پگھل رہے ہیں
میرا بیٹا تکریم پائے گا

(۲۵) ایک پھول، ایک گُلِ ریحان
رخصت کی بات۔۔۔ تم مجھے چھوڑ چکے ہو
اور میں تمھاری واپسی تک تڑپوں گی

(۲۶) ننھی جڑوں کا گٹھا
میں نے سب کچھ پانے کی کوشش کی
سوائے مہربان ماں باپ کے

(۲۷) میرے ہاتھوں میں دو بابونہ کے پھول
کچھ لیئے بنا مت آنا
خالی ہاتھ آنا خجالت کی بات ہے

(۲۸) تمھارے چابک کا دستہ عمدہ ہے
لوگ تمھیں بے وفا کہتے ہیں
دفع ہو جاؤ، تم مجھے چھوڑ چکے ہو!

(۲۹) چاقو کا دستہ گول ہے
میں ہتھیار ڈال رہی ہوں
میں ہتھیار ڈال رہی ہوں، بھائی، مجھے آواز دو

(۳۰) تارے چمک رہے ہیں
میرا بھائی جا چکا ہے
میرے بھائی: کیا تم بھوکے ہو، پیاسے ہو؟

(۳۱) رنگ برنگا تھیلا
اس کا دل تو مطمئن ہے
مگر میرے لئے تو جدائی، موت سے بدتر ہے

(۳۲) بڑی سی گھنٹی
میری آنکھیں دروازے کو تک رہی ہیں
دروازے کو تکتے تکتے میری روح مجھے چھوڑ چکی ہے

(۳۳) پھول جیسی جھائی
تمھاری رخصت...... تم مجھے چھوڑ چکے ہو

(۳۴) تم افیم چھوڑ دو
یہ دن خوش قسمت ہو گا

مگر میرا اپسلا نام مت بھولنا | میری ننھی آنکھیں ماں باپ کو آتا دیکھیں گی

(۳۵) میں گلے میں زرد پھول پہنے ہوئے ہوں | (۳۶) زرد کپڑا

یہ دن بہت شاندار ہے | صرف اچھی بُکبُکیک ہی گائی جاتی ہے

میں اپنے گاؤں کو لوٹ رہی ہوں | بُری بُکبُکیک کوئی شے نہیں

رباعیات :

بُکبُکیک کے ساتھ ساتھ اس زبان میں رباعیات بھی عام ملتی ہیں، جن کے مصرعوں میں متبادل قافیہ (Alternative Rhyme) ہوتا ہے۔ مندرجہ ذیل تین نمونوں کا موضوع گھریلو رشتے ہیں۔ یہ ایسا موضوع ہے جو روزمرہ زندگی میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔ آپس میں گہرے ارتباط والی برادریوں میں ہر کوئی ایک دوسرے پر انحصار کرتا ہے اور اکثر فیصلے سارا قبیلہ مل کر کرتا ہے۔ لہٰذا کسی فرد کی نجی معاملات میں تنہائی (Privacy) کی زیادہ گنجائش نہیں رہتی۔ بچوں کو چھوٹی عمر سے مشترک خاندان (Joint Family) کے دیگر افراد کے معاملات میں "ذمہ دار بننا" ہوتا ہے۔ خاندانی وراثت کی اہمیت اور فیصلہ سازی کی شدومد سے پیروی کرنا پڑتی ہے۔ گھر کے اندرونی اور بیرونی معاملات میں مرد اور خاتون سربراہِ گھرانہ کی بالادستی عمدہ مثال ہے۔ گھر میں انھیں دوسروں کو استحکام فراہم کرنے کی ذمہ داری سنبھالنی پڑتی ہے نیز وہ ہر رکنِ خاندان کی فلاح و بہبود کے ذمہ دار ہوتے ہیں۔ گھریلو ہم آہنگی، برادری میں اس گھرانے کی شہرت و ناموس کا پیمانہ بنتی ہے۔ واخی سماج میں گھر اور گھرانے، دو اہم ادارے ہیں :-

(۱) جب گھر میں ہو ہم آہنگی
یہ ہے علامت دولت کی۔۔دولت کی
جب ہو نا چاقی اور جھگڑے
بس پھر پھیلتی ہے بدحالی، بدحالی

(۲) جب پکنے لگے خوبانی تو
اُس کو تھوڑا وقت دو۔۔وقت دو
جب بچے گھر چھوڑنے لگیں
انھیں جانے دو، جانے دو

(۳) زندگی کا مزہ لوٹنا چاہئے
جب کوئی ہو اِس دنیا میں، اِس دنیا میں
موت کے بعد جتنا چاہو زور لگاؤ
سب ہے بیکار، بیکار ہے سب

لوریاں :

لوریاں (واخی میں) یک قافیہ (Monorhymes) نظم کی جاتی ہیں۔ یہ برجستہ نظم گوئی اکثر خاص مواقع اور اہم تہواروں پر ظہور پذیر ہوتی ہے۔ ان شعری اظہاریوں (Poetic Expressions) کا تانا بانا ماں باپ کی محبت اور خاندانوں کی جدائی جیسے موضوعات پر بنا جاتا ہے۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ننھے بچوں کی دیکھ

بھال ان کے بہن بھائی، اور دادا دادی وغیرہ عمدہ طریقے پر کرتے ہیں۔ اپنی عمر کے ابتدائی سالوں میں وہ گیورا (Gewora) (گہوارے) تک محدود رہتے ہیں۔ جو لکڑی کا بنا ہوتا ہے۔ یہ گہوارہ بچے کی نیند کے لئے اہم ہوتا ہے، جس کے ساتھ بیٹھ کر ماں بچے کی دیکھ بھال کرتی ہے۔ بچے کی چیخ و پکار (رونے کی آواز) شاذ ہی سنائی دیتی ہے، کیونکہ بچے کے ارد گرد ہمیشہ مشترک خاندانی نظام کے سبب، کوئی نہ کوئی موجود ہوتا ہے جو بعض اوقات گاؤں کے بچوں کے تجربات دہراتے ہوئے کوئی لوری گنگناتا ہے۔

(۱) ننھا پرندہ، اک ننھا پرندہ بیٹھا ہے پتھر پر
جھک جاؤ، تم مار موت (Marmot) دیکھو گے
تم ملنگ بلبا کو دیکھو گے...... روؤ!
جھک جاؤ، جھکو، سو جاؤ
بس تھوڑی دیر دادی، میں ذرا خود کو گرم کر لوں

(۲) میر لیپنا دُور کہیں دریا پر ہے
میر لیپنا کسی پہاڑی چشمے کا بہاؤ ہے
میر لیپنا اریک Aryk (۶) کی سرگوشی ہے
میر لیپنا آسمانی بارش ہے
میر لیپنا پہاڑوں کا عقاب ہے
میر لیپنا باغ سے کشید شراب ہے۔

(۳) میر لیپنا قوقند (۷) میں ہے
قوقند میں اس کے بچے ہیں
اسے واخان کی یاد نہیں آتی

(۴) میر لیپنا چینگ (۸) میں ہے
وہ چین اور ہمسایہ ممالک گھوم چکا ہے
اس کے پالان میں سونا ہے۔

کہاوتیں اور ضرب الامثال :۔

واخان میں تاجیک زبان کی طرح واخی میں بھی کہاوتیں، ضرب الامثال اور پہیلیاں موجود ہیں۔ بیان یا تقریریں جو خالصتاً "واخی الاصل" ہیں، ان دونوں زبانوں میں سنائی جاتی ہیں۔ گرون برگ اور اسٹے بلن کمینسکی کے بقول ایک ہی کہانی واخی یا تاجیک، کسی میں بھی، سنائی جا سکتی ہے۔ ماسوائے اس کے کہ اضافی بند (Inserted Stanzas) صرف تاجیک میں ہوتے ہیں: بدخشاں کے دیگر نسلی گروہ، جن کی زبان عام طور پر تاجیک نہیں ہوتی، ایسا ہی کرتے ہیں۔ واخی اصل (Wakhi Origin) کی کچھ مثالیں یہاں یہ ظاہر کرنے کے لئے دی جا رہی ہیں کہ نوشت و خواند سے محروم سماج میں "زبانی ادب" (یا گفتنی ادب) (Oral Litera-ture) کی وسعت کتنی ہے۔ واخی کہاوتیں اور پہیلیاں، عمدہ مزاح کا نمونہ ہیں، جس کا مجھے گوجال (گوجال) میں قیام کے دوران میں، دوستوں کے ساتھ گفتگو میں، اکثر تجربہ ہوا۔

کہاوتیں :۔

- خدا کرے کہ مجھے کبھی لالچی شریک نہ ملے۔
- گھوڑے کی پشت سے گرنے والا تو ایک پسلی توڑتا ہے، گدھے سے گرنے والا سات پسلیاں توڑ دیتا ہے۔
- تم مال مویشی کے بغیر تو رہ سکتے ہو، والدین کے بغیر نہیں!

- وہ شیفان(Chiffon)کا وعدہ کرتا ہے ؛وہ صرف اِس کی بات دکھاوے کے لئے کرتا ہے، اسے پیش کئے بغیر !(بخیل شخص پر تبصرہ)
- اُس کا سر کسی جولاہے کے تکلے (Shuttle) کی طرح دکھائی دیتا ہے تو کمر کسی لدّو گھوڑے (Cart-Horse)کی طرح لگتی ہے۔ (اس شخص کے متعلق کہتے ہیں جس کا سر چھوٹا اور نچلا دھڑ بڑا ہو)
- چھوٹا چوہا غائب ہونا تو جانتا ہے پلٹ کر آنا نہیں جانتا
- اپنی ٹانگیں، کمبل کی لمبائی دیکھ کر پھیلاؤ۔ (اردو : چادر دیکھ کر پاؤں پھیلاؤ۔۔اس محاورے کی اصل فارسی ہے۔ سہیل)
- بچھڑے کی پرورش، بچے کی پرورش کی نسبت آسان ہے۔
- جب تم شادی کرلو تو اپنے ماں باپ کو مت بھول جانا!
- بوڑھا آدمی کہتا ہے : میں مر رہا ہوں۔ جوان کہتا ہے : میں رخصت ہو رہا ہوں۔(بوڑھی نسل کی اپنے وطن سے الفت کے متعلق تبصرہ)
- سوکھی مٹی دیوار سے چپکی نہیں رہتی۔
- کپڑے والے اور بغیر (گرم) کپڑے والے۔۔ سردی میں برابر کے حصہ دار ہیں۔

پہیلیاں : (گرون برگ اور اسٹے بلن کمینسکی سے اخذ کی گئیں)

سوال : درخت کے نیچے سفید بادل کیا ہوتا ہے ؟
جواب : خرگوش
سوال : رات کے وقت بڑے پیٹ والا، دن میں بیکار۔۔ کون ہے ؟
جواب : پروں سے بھرا بستر
سوال : دن کے وقت اس کا منہ بند ہوتا ہے، رات میں کھلا۔۔ کیا چیز ہے ؟
جواب : بُوٹ (جوتا)
سوال : کونسی شے ساری دنیا کو لباس پہناتی ہے مگر خود ننگی رہتی ہے ؟
جواب : سوئی
سوال : وہ کیا ہے جسے تم چھو سکتے ہو، دیکھ نہیں سکتے ؟
جواب : تمھارا کان

گھو جال (گو جال) پر نظم

(گمسو (۹) کے ہیڈ ماسٹر علی قربان کا نظم کردہ نغمہ)

چلے آؤ! چلے آؤ!
آؤ کہ ہم جدید دنیا کے لوگوں کے ساتھ مل کر چلیں
وقت کی آواز کے ساتھ۔
اسے اپنے قلم سے لکھو۔
ہم گھو جال (گو جال) کے نوجوان ہیں۔
اور ہم ہیں محافظ۔ گھو جال (گو جال) کے قلموں اور کتابوں کے۔
گھو جال (گو جال) ہمارا دل، ہمارا جسم اور ہمارا سب کچھ ہے۔
گھو جال (گو جال) ہماری شناخت، ہماری شان ہے۔
اور پہاڑ، دریا اور ہماری زمیں
باہر کے لوگوں کے لئے شاندار ہیں۔
گھو جال (گو جال) ہماری شان اور ہماری پہچان ہے۔
اگر لوگ کہتے ہیں، جنت یہاں ہے: تو گھو جال (گو جال) ہی وہ جگہ ہے۔
گھو جال (گو جال) کے نوجوانو! بڑھے چلو، آگے بڑھو،
اور ترقی کی خاطر تیز تر کوشش کرو۔
اپنی تعلیم کو مقصد بناؤ۔
تمھاری منزل اور تمھارا عزم صمیم محض گھو جال ہونا چاہیے۔
گھو جال (گو جال) کا خطہ گوش بین (Goshben) سے خنجراب تک محیط ہے،
کنکروں سے لے کر بلند و بالا پہاڑوں تک۔
ہم اپنے علاقے کی حفاظت کریں گے کہ گھو جال (گو جال) بڑے کنویں جیسا ہے۔
دشمنی اور عداوت ختم ہونے کو ہے۔
ہنزہ اور گھو جال (گو جال) میں۔۔ کہ یہ طلوع آفتاب کی جگہ ہے۔
گھو جال (گو جال) ہماری شان اور گھو جال (گو جال) ہماری زندگی ہے۔
ہمیں گھو جال (گو جال) پر فخر ہے۔
نوجوانوں کو اسی سمت میں پیش قدمی کرنی چاہیے۔
کیوں کہ گھو جال (گو جال) ہمارا دل ہماری آواز اور ہمارا فخر ہے۔
یہ ہر جگہ بام دنیا مشہور ہے،

کیوں کہ یہ عقابوں اور شاہینوں کی آماجگاہ ہے۔

حواشی

(۱) واخی۔۔ واخان کے لوگوں کی زبان ہے۔ لسانیات کے اصول کے تحت اسے بولی کہنا درست ہے۔ واخی اسماعیلی فرقے کے پیروکار ہیں۔ واخان افغانستان کی وہ تنگ پٹی ہے جو روس کو پاکستان سے جدا کیا کرتی تھی، آج کل سابق سوویت ریاست تاجکستان اس پٹی کے دوسری طرف آزاد ملک ہے۔ واخان کی بلندی پندرہ ہزار فیٹ ہے۔

(۲) پامیر۔۔ پامیر کو بام دنیا بھی کہتے ہیں۔ وسط ایشیا کا بلند کوہستانی علاقہ ہے، جس کا اکثر حصہ تاجکستان میں واقع ہے، دیگر حصے چین، کشمیر اور افغانستان میں ہیں۔ اس کے مشرق میں قراقرم (اصل قرہ قرم) اور مغرب میں ہندوکش واقع ہیں۔

(۳) اس گلوکار کا نام علی امان ہے اور خوش لباس و خوش گفتار یہ گلوکار اپنے علاقے کا نام گھو جال یگوّ جال (Go-jal) بتاتا ہے۔ میری اس سے ملاقات گزشتہ دنوں کراچی ٹیلی وژن سینٹر پر ہوئی، جہاں وہ ایک پروگرام کی ریکارڈنگ کیلئے آیا ہوا تھا۔

(۴) کچ۔۔ کچ سے مراد چرواہوں کی مال مویشی سمیت دیہات اور چراگاہوں کے مابین نقل مکانی ہے۔

(۵) میرزادہ۔۔ میر یعنی قبیلے کے سردار کا بیٹا

(۶) میرا قیاس ہے کہ یہ لفظ فارسی کے لفظ ارک یعنی قلعہ کی محرف شکل ہے۔

(۷) قوقند یا خوقند کی سابق ریاست آج کے ازبکستان کا حصہ ہے۔

(۸) پیچنگ صحیح تلفظ ہے چینی زبان میں، بیجنگ انگریزی تلفظ غلط العام ہے۔ چینی انگریزی زبان میں ہجے اسی طرح کرتے ہیں کہ پے کی جگہ B، اور چے کی جگہ J آتا ہے۔

(۹) پَسو۔۔ اس کا تلفظ مستنصر حسین تارڑ نے "ہنزہ داستان" میں پھسو لکھا ہے۔ اس علاقے میں اسی نام کی پہاڑی چوٹی اور ایک گلیشیئر بھی ہے۔ پھسو کا گلمت (Gulmit) سے فاصلہ ۱۴ کلو میٹر ہے، گلمت، وادی ہنزہ کے صدر مقام کریم آباد سے ۳۷ کلو میٹر دور ہے۔

TheVoice Of The Nightingale By Sabine Femly, Oxford University Press,

"آپ کے اشعار کی کیف و مستی کے مزے لے رہا تھا کہ لندن سے ایک دوست عبدالرحمٰن بزمی کا ٹیلیفون آگیا۔ شاعر آدمی ہیں۔ میں نے آپ کا شعر سنایا۔ شعر سن کر کہنے لگے کچھ اور شعر بھی سنایئے چنانچہ اِدھر اُدھر سے اور شعر بھی سناتا رہا۔ اس طرح کے :

جو غم ملے اسے ہم ہنس کے ٹال دیتے ہیں / اُٹھا کے ماضی کی جھولی میں ڈال دیتے ہیں

(پروفیسر اکرم طاہر کے نام محمود ہاشمی کے مکتوب سے مقتبس)

بلراج کومل / بھان متی کا کنبہ

کہیں کی اینٹ، کہیں کا روڑا
بھان متی نے
صدیوں کی کوشش سے جو کنبہ تھا جوڑا
دُور دُور تک
کنکر کنکر بکھر گیا ہے

بھان متی کے اپنے ہاتھوں پالے گورے، کالے، بچے
چوپایے، دوپایے، راجہ، رنک، مسافر
بھوکے، پیاسے
اک بستی سے دوسری بستی کی جانب یہ آس لگائے
آگے پیچھے بھاگ رہے ہیں
پانی کے دو قطرے، گندم کے کچھ دانے
شاید ان کو مل جائیں گے

ملبے کا اک پربت جیسا ڈھیر پھیلتا جاتا ہے دن رات یہاں پر
بھان متی کنگال دیس کی نردھن رانی
بیٹھی ہے اس پربت کی اونچی چوٹی پر
میلا، چیکٹ
دھول بھرا اک تاج ہے اس کے گنجے سر پر
نابینا آنکھوں سے اس کی
گنگا جمنا بہتے بہتے سوکھ گئی ہیں

آسمان میں سناٹا ہے
بادل، بارش، نرم ہوا کے
دُور دُور تک کوئی بھی آثار نہیں ہیں

بھان متی، ملبے پر بکھرے
اینٹ اور روڑے
کنکر، پتھر
اس امید میں اب بھی بیٹھی سہلاتی ہے
شاید اک دن
کوئی جادو ہو جائے گا
اس کا اجڑا، بکھرا کنبہ
پھر سے جڑ جائے گا

غلام جیلانی اصغر

REQUIEM

کبھی کبھی یہ ہوتا ہے
ایک ہی شخص کے مر جانے سے
آدھی دُنیا مر جاتی ہے
پھول، پرندے، چاند، ستارے
آنکھ کی جوتی، نیر سے موتی
ہونٹوں کی مُسکان کا چندن
باتیں جن کی کڑواہٹ میں
شہد کا میٹھا پن ہوتا ہے
سرما کی راتوں کا جادو
خاموشی میں بجتا گھنگرو
باقی کیا رہ جاتا ہے ؟
اُجڑے اُجڑے پیڑ خزاں کے،
سہمی سہمی ان کی شاخیں،
بکھری بکھری پھول کی کلیاں
ڈرتی ڈرتی شہر کی گلیاں
آنکھوں میں خوابوں کی تلچھٹ
ایک اُداس گھنیری چُپ چُپ
دن کا شور، اور رات کی یخ بستہ تنہائی
باقی کیا رہ جاتا ہے ؟
(ذاتی دُکھ کے حوالے سے)

ستیہ پال آنند / ڈر

پیار کریں اس سے
اور واپس پیار ملے
یہ تو اچھا ہے
لیکن خدشہ یہ بھی ہے
ہم پیار کریں
اور پیار کے بدلے میں ہم صرف تغافل پائیں

تو کیا ہم نے ایک خزانہ مفت میں کھویا؟
تو کیا ہم نے دل کی دولت
اک کم ظرف کے ہاتھ پہ بیعت کر کے رکھ دی ؟
یہ ڈر روح کو کھا جاتا ہے

شاید یہ بھی ٹھیک ہو
شاید ایسا بھی ممکن ہو، ہم محبوب سے پیار کریں
اور ہم کو واپس پیار ملے
مَیں مَیں ہوں، تُو ہے تُو
یہ جھگڑا مٹ جائے
یک جان بھی ہوں
یک قالب بھی ہوں
ایسے گھل مل جائیں
جیسے "ایک" ہیں دونوں!

یہ ہو جائے تو وہ ڈر
جو روح کو کھا جاتا ہے...... بالکل
مٹ جائے گا!

ماخوذ، مقدس انجیل...... I John. 4-18 (N.E.B)

ستیہ پال آنند

مجھے ذرا اس میں شک نہیں ہے

مجھے ذرا اس میں شک نہیں ہے
کہ میرا ربّ الکریم تخلیق کے عمل سے
ابھی تلک ایسے منسلک ہے
کہ جیسے دنیا کی ابتدا کا یہ پہلا لمحہ ہو...... اور
پروردگارِ عالم کا پہلا ارشاد اب ہوا ہو
کہ روشنی کا ظہور ہو!
''کن فکاں!''
کہ موجودیت کا اجرا
یعنی ''کن'' کی ہمیشگی کا ہمہ تسلسل
ہی اس کے ہونے کی راستی کا وظیفہ خواں ہے!

مجھے ذرا اس میں شک نہیں ہے
کہ ''کن'' کے اعراب یک صدا بھی ہوں
تو بھی اصوات پے بہ پے ہیں
کہ سلسلہ خیز یہ ندائے شروعِ ہستی
تواترِ نحو و جملگی ہے!

مجھے ذرا اس میں شک نہیں ہے
کہ میں بھی ''کن'' کے تواترِ پے بہ پے
کی آواز کا ہی عشرِ عشیر ہوں
اک رواں دواں قلبِ ماہیت ہوں
دھڑک رہا ہوں
میں آدمی ہوں!

چھنگلی، چھنگلی

پانچ سے ایک زائد...... چھٹا
پانڈوؤں کا وہ فاضل برادر، جسے
چھوڑ آئے تھے لاشوں کے انبار میں
جو کہ کنتی کی نادیدنی نال سے منسلک تھا ابھی
سائے سا ان کے پیچھے رواں ہے...... چھٹا
پانچ کا زائیدہ!

[پانچ نا منقسم
پانچ سے چھ تلک
ایک زائد عدد
جس کی تقسیم کرنا بھی آسان ہے
جوڑنے میں بھی کوئی تردد نہیں!]

چھنگلی
ایک انگشت فاضل، کہ جو
پانچ کی سنگنی تو ہے، لیکن اسے
اپنی سنگت سے کتنا گوارا نہیں
چاہتی ہے کہ دستِ من و تو کی
موسیقیت سے جڑی ہی رہے عمر بھر
چھ کی صوت و صدا
ایک فاضل، مگر بے نہایت عدد
چھنگلی، چھنگلی!!

آنکھ اٹھا کر دیکھ نہ اُس کو
اُڑ جائے گا
پوروں پر دستک دیتی دھڑکن کی
لرزاں جنبش سے
آاِس خاک کی تختی پر
اُس لڑکی کا نام لکھیں
جس کا کوئی نام نہیں
پا کر اک دم کھو دینے کے
عالمگیر تماشے میں
کیسا ملنا، اگلے پل کی ظلمت میں
خون کی شمعیں مدھم سی پڑ جاتی ہیں
اور شرر سے لمحے کی پرچھائیں میں
جان سے پیارے چہرے کے بھی
نقش بدلنے لگتے ہیں
لیکن تم تو کہتے تھے
میں نے اپنے سچ کو اُس کی
سندرتا میں دیکھا ہے
حیرت ہے تم اُس کی خاطر اتنی جلدی......
خیر، کسی کو کھو دینے میں،
اور کسی کے کھو جانے میں فرق بھی ہے
یوں لگتا ہے
مٹی وہ مقناط ہے جس کی دو جہتیں ہیں
جینے کی اور مرنے کی
لیکن میرے پیکر میں
شاید وصف نہیں تھا سمت نمائی کا

اس میں آلائش تھی کچی خواہش کی
کھوٹ تھی گزری پشتوں کی
کیا سمجھاؤں!
لفظوں کی بالشت سے رقبہ معنی کا
ناپا بھی جا سکتا ہے؟
لمحہ محشر زار ہے جینے مرنے کا
پھیلاؤ، سمٹاؤ کا
منطق کی منطق سے باہر وقت کا دریا بہتا ہے
'میں' کی آنکھ سے قطرہ قطرہ نُور ٹپکتا رہتا ہے
رنگ کے اُڑتے چھینٹوں میں
داغ لگا کر دید کے اُجلے کپڑوں کو
راہب دھونے بیٹھا ہے
اور اُسے بے رنگی کی پہچان نہیں
سب تمثیلیں، سب تمثالیں
اُڑتے طائر کثرت کے
کس کے پاس ہے ایسا جال تصور کا
جو رنگوں کی بے رنگی کو صید کرے
کس کے پاس ہے ایسی آگ تمنا کی
جو خواہش کو خواہش سے ناپید کرے
سچ کیا ہے، سندرتا کیا ہے؟
سوچوں یا محسوس کروں؟
رشتوں کے گرداب میں الٹی پلٹی ہوتی
'میں' کی آنکھیں
اندر کے لشکارے سے
چکا چوند کے عالم میں

دیکھیں اور نہ دیکھ سکیں اُس منظر کو
جو لفظوں کو گم سم سا کر دیتا ہے
جو معنی کی حدِ گشت، گماں سے باہر
انجانی ممنوعہ چپ کے سناٹے میں بنتا ہے
چھوڑو یہ بے معنی مشقیں
جال میں پانی تھام رہے ہو
لفظ سے پہلے، لفظ سے آگے دہشت ہے
حیرانی کے چپ ساگر کی
اتنی دُور نکل کے کوئی کب لوٹا ہے
دیکھو تو!
ہوش کے منظر نامے میں
دیدہ نادیدہ کی بنتی تصویریں
ہونے اور نہ ہونے کے اوراق بدلتے البم میں
خواہش کیا موزیک بناتی رہتی ہے!
آنکھ دریچہ روشن سا ہو جاتا ہے
جس جلوے سے
اُس کا ایک جھلک میں ملنا
ملنا عین خدائی کا
اور وہ لمحہ تم ماضی کی بستی میں کھو آئے ہو
کیسا ماضی!
لمحے کو جہتوں میں مت تقسیم کرو
سندرتا ان انت ہے، آنکھ کے روزن سے
جب بھی چاہو، نور فشردہ
ایک شرر میں سمٹے گلشن کے رنگوں میں دیکھ سکو
نارنگی کے چھلکے جیسی دھوپ کی ایک پھریری سی
ساحر لڑکی
آنکھوں میں چپکے سے ڈال کے چھپ جائے
دُھونی جو سینے کے داغ سے اُٹھتی ہے

آنکھ میں ٹھہرا آنسو
عرش کا آئینہ
وہ چہرہ اور اُس چہرے کے سو چہرے
ہر سو روشن ہو جائیں
پا کر کھونے سے رنجیدہ کیا ہونا
یہ تو روز ہی ہوتا ہے
کھو کر اور طرح سے پانا
غم کا وہ انعام ہے جو بے قیمت ہے
اتنے پھیلاؤ کے اندر
نقطہ آنکھ کی پتلی ہے اور محور ہے
پھیلاؤ کا
چھوڑو یہ لایعنی باتیں
یہ ملبوس دلیلوں کے
کشف کے ہوں یا منطق کے
ہستی کے تن پر کب پورے آتے ہیں
چھوڑو یہ لایعنی باتیں
یہ جو وقت بچا ہے اس میں
آؤ اُس کو دل کی عرضی پیش کریں
وہ جو اس لمحے کے گزراں رستے سے
اپنے سرکش بالوں کو
ایک ذرا سی جنبش دے کر گزری ہے
پڑتی شکنیں جس کے رنگیں آنچل میں
چھوڑ گئی ہیں ارض و عرش میں لرزہ سا
اور یہی سچائی ہے
باقی نابینائی ہے

حامدی کاشمیری / پانچ نظمیں...... خوشبو کے لیے!

(۱)

جھلمل جھلمل شاخِ سنبل
لہراتی، لچکتی
کھڑکی سے در آئی،
نس نس سے
اگتی ہیں
رخشندہ مہکتی شاخیں
تم ہو؟
میں ہوں؟
کون ہے یہ؟

(۲)

چھوتے ہی
شفاف ہتھیلی
پھوٹ بہی
اک جوئے تاباں
خوشبو کی جھیل کے
تابندہ سینے کا تموّج
ہونے نہ ہونے کے
کس کالے سمندر
کی جانب
لے جاتا ہے!

(۳)

للہ ہو یا حبہ یا......
ہر ایک بُن مُو سے
اگتے ہیں
حرف ہی حرف!
حیران نہ ہو،
رقم کرنا ہے
تقدیرِ آدم!

(۴)

موسم کی پہلی برف ہو
ہاتھ ہے سورج
کہنہ سال ڈھلانوں پر
نُور کی ندی
بہہ جاؤ گی
امر بنو گی!

(۵)

خوشبو اَن چھوئی، صندل کی
ناگفتہ شعر کا پرتو!
ان جانے مرجانی جزیرے کی
حیران لڑکی!
ٹھہر ذرا......
صدیوں سے دل کے قریں
رہ کر بھی
بیگانی ہو!

سلیم کوثر

ایک تجھے ملنے کی خاطر

اوپر ریل کی پٹڑی
اور پٹڑی کے نیچے پُلیا
اور پُلیا سے گزرتا رستہ
اور اس رستے میں
یادوں سے بھرا گلدستہ
اس گلدستے میں خوشبو ہے
اور خوشبو میں جیسے تُو ہے
شام ڈھلے یا رات گئے تک
جب بھی گھر جاتا ہوں
میں تو خود حیران ہوں آخر
ایک تجھے ملنے کی خاطر
چلتی ہوئی گاڑی سے جانے
کیسے اُتر جاتا ہوں

تازہ خبر

دُنیا بھر کے اخباروں میں
الٹ پلٹ کر روزانہ ہی ایک خبر چھپ جاتی ہے
کل بھی جب اخبار آئے گا
اس میں بھی بس
نام بدل جاتے ہیں
مسخ شدہ لاشوں کے چہرے کس نے پہچانے ہیں

خاور نقیب

عمرِ رفتہ کی نظم

تتلیاں خوش رنگ کتنی
اُڑ رہی ہیں
ایک بچہ
انگلیوں کا جال پھیلائے کھڑا ہے
اور اس کی انگلیوں سے
کتنی میٹھی خواہشیں لپٹی ہوئی ہیں
اس کو ہے معلوم
تتلی چوستی ہے
ساغرِ گل سے شکر آمیز رس
وہ منتظر ہے
تتلیاں خوش رنگ آئیں گی یقیناً
زیرِ دام!!

ہوا کو کون روکے گا؟

ہوا کو کون روکے گا
وہ جب اپنے پروں کو پھڑ پھڑائے گی
کسی کے حکم پر آخر
نشانی عظمتوں کی ثبت کر دے گی
وہ اُن پیشانیوں پر جن کی تم تحقیر کرتے ہو
تمہاری نخوتوں کے پیڑ جڑ سے توڑ ڈالے گی
ہوا کو کون روکے گا
وہ جب سُتے پہاڑوں
دیکھتے آکاش سے کہنے پہ آئے گی
عجب جادُو چلائے گی
وہ سب موسم جگائے گی
زمیں کے دل میں آخر زلزلوں کا بھی تو موسم ہے
ہوا کو کون روکے گا
ہوا کو کون روکے گا

انسان فقط دکھ پاتے ہیں

شہر کے ٹوٹے پھوٹے لوگ
گھر کے حبس سے گھبرا کر
دھوپ میں تپتی سڑکوں پر
سانسیں ڈھونڈنے آتے ہیں
اور اپنا آپ گنواتے ہیں
نہ سُورج حِدّت دیتا ہے
نہ تارے ٹھنڈک لاتے ہیں
نہ شبنم پھُول کھِلاتی ہے
نہ بادِ صبا اٹھلاتی ہے
یہ شہر ستم پیشہ ہے یہاں
ان بھاگتی دوڑتی سڑکوں پر
سب دل تنہا رہ جاتے ہیں
سب موسم کچلے جاتے ہیں
انسان فقط دکھ پاتے ہیں
انسان فقط دکھ پاتے ہیں

''پلیٹو ر آف فلاسوفی'' پڑھتے پڑھتے

(رات برہ کی دھیمی آگ میں
دیا کل رہتی ہے)

میں جب تم کو
رات کی بات سناتا
تو تم کہتیں
''دل ڈیوراں یہ کہتا ہے
ہجر ہمیں عظمت دیتا ہے''
''وہ تو یہ بھی کہتا ہے
وصل مکمل کر دیتا ہے''
(تم کو آدھے سچ کا چسکا تھا)
''کہاں لکھا ہے؟''
''Page تو مجھ کو یاد نہیں ہے''
(بیس برس کے بعد)
رات وہ صفحہ اور وہ سطریں
میرے سامنے تھیں
تم سے بچھڑ کر
مجھ کو خیر مکمل کیا ہونا تھا
تم یہ بتاؤ!
تم عظمت کے کون سے درجے پر فائز ہو؟

میرے خواب نے مجھ کو دیکھ لیا تھا

وہ معصوم سا خواب تھا
اک شب دھند کا فرغل اوڑھے
مجھ پر اترا
''میں کیسا ہوں؟''
میں نے اس کو بتایا (وہ جیسا تھا)
''تم نے کیسے جانا؟''
''میرے پاس یہ دو آنکھیں ہیں
جب میں پلکیں موندتا ہوں
تو تم کو دیکھ لیا کرتا ہوں''
''تم یہ آنکھیں مجھ کو قرض میں دے سکتے ہو؟''
میں نے دے دیں
پھر ایسا تھا
اس نے مجھ کو دیکھا
میں بھی دھند کا فرغل اوڑھے
اک معصوم سا خواب تھا
لیکن پھر یہ ہوا
وہ پلکیں کھولنا بھول گیا!

انوار فطرت / میں نے خود کو ایڈٹ کر ڈالا ہے

"بڑی خبر ہوں
آٹھوں کالم کا میٹر ہوں"
خود پر کیسے کیسے گماں آتے تھے
لیکن اب......
کچھ عرصے سے
جب جب خود کو پڑھتا ہوں
کوئی نہ کوئی چیز
ضرورت سے زائد لگتی ہے
مثلاً
گھنٹوں شیشہ دیکھتے رہنا
سجنا اور سنورنا
خط لکھنا
اور تم سے ملنے کی تدبیریں کرنا
رات کو دیر سے گھر آنا
اور صبح کو دیر تلک سونا
ریستوراں میں
دوستوں اور مخالفوں میں
بیٹھ کے مصرع بازی کرنا
جملے کسنا
پیالی میں طوفان اٹھانا
سگریٹ پینا
اور بغاوت سوچتے لکھتے رہنا
فاضل لگتا تھا
سو...... ایڈٹ کر ڈالا
ہنسنے سے مسکانا اچھا لگتا تھا

سو، بدلا
پھر مسکانا بھی کچھ جچا نہیں
آج پڑھا تو دیکھا
رونا بھی کچھ فٹ نہیں بیٹھا
اسے بھی کاٹا......
دیکھا تو......
یہ آنکھیں
جذبے
دل بھی زائد ہیں
عشق بھی لایعنی ہے
نام نہاد یہ روح بھی فالتو لگتی ہے
سو انہیں بھی کاٹا......،
اب جو خستہ سا اک لفظ بچا ہے
نوویں کالم کا میٹر ہے

خواب مجھے بُنتا ہے

دن کی تیز ہوا
مرے تانے بانے
بکھرا دیتی ہے
رات اک خواب
ہمیشہ
مجھ کو
نئے سرے سے
بُنتا ہے
اگلے دن کی تیز ہوا
اگلی رات کا خواب
خواب کی تیز ہوا
تیز کا پچھلا خواب
تانے
خوا
ہوا
با
نے
بُنتا ہے
نئے سرے سے
مجھ کو ہمیشہ
رات اک خواب،
بکھرا دیتی ہے
مرے تانے بانے
دن کی تیز ہوا

بلا عنوان

(نصیر احمد ناصر کے لیے)

رات ہوا کا نیلا سپنا
برسا ٹمکا ٹمکا
سانولی نیند کی مدھم ندیا
ایک اکیلا عکس
تنہا محوِ رقص!

ایک پرانے گیت کی آہٹ

اک میٹھے سے خواب کی آخری سیڑھی
ایک جواں جولائی کی او تکھتی دوپہریں
اک دھندلی سی
شرمیلی سی سرگوشی
روم روم میں
ایک پرانے گیت کی آہٹ!

علی محمد فرشی

شانگریلا

تتلی کا سرخ بوسہ
اب تک مرے لبوں پر
مہکا ہوا ہے شاید
یا پھر وہ ذائقہ ہے
جو تُو نے ترش ننھی
ننھی صراحیوں سے
مجھ کو پلا دیا تھا
اب تک وہ سرخ پانی
ہلکورے لے رہا ہے
پریاں اُتر رہی ہیں
اُس حوض کے کنارے
گڑیا کے سارے کپڑے
تُو نے جہاں اتارے

کھلونا گاڑی کا حادثہ

سبز جھنڈی ہلی
تیز سیٹی بجی
ریل گاڑی چلی
دل دہلنے لگا
کھیل ہی کھیل میں
میرا پٹڑی پہ رکھا ہوا ہاتھ کچلا گیا
ریل گاڑی الٹتے الٹتے بچی
کتنی چیخیں تھیں، رزقِ فضا ہو گئیں
اور تم...... کھیلتے کھیلتے سو گئیں!

تجھے نظموں کے جنگل تک پہنچنا ہے

باپ نے میرے سینے سے
چاند نکلتے دیکھا تھا
اور میں نے آنکھوں سے دریا
میں دریاؤں میں بہتے بہتے
چاند اگانے والی مٹی تک آ پہنچا ہوں
میں نظموں کے جنگل تک آ پہنچا ہوں

تُو نے میرے جنگل میں
ایک پرندہ دیکھا ہے
جس کی چونچ کے سوراخوں سے
ققنس راگ نکلتا ہے
میں اس راگ کے شعلوں میں
خود کو جلتے دیکھ رہا ہوں
تجھ کو روتے دیکھ رہا ہوں

کیا تُو میری راکھ سنبھالے
دریاؤں میں بہتے بہتے
چاند اگانے والی مٹی تک جا پہنچے گی!

علی محمد فرشی

رومال میں آگ

گرہ کب کھلے گی
ترے سرخ رومال کی
جس میں باندھا تھا تُو نے کوئی سبز وعدہ
ذرا وقت کی پالکی سے
کبھی جھانک کر تُو مجھے دیکھ تو لے
میں اب تک اُسی کشمکش کے کنارے پہ
سر کو جھکائے
ترے آسماں کو اٹھائے ہوئے چل رہا ہوں
ترے سُرخ رومال میں جل رہا ہوں
مجھے کھول، آزاد کر
ریشمی قید سے مجھ کو باہر نکال
اپنی پوروں کی ٹھنڈی حرارت عطا کر
مجھے مسکراتا ہوا کوئی منظر دکھا
تتلیوں کے پروں پر اتار
اپنے پھولوں کی خوشبو میں تحلیل کر
میری تکمیل کر
پُر سکوں نیند کے
نیلے، شفاف، گہرے سمندر کی جانب اچھال
رومال...... ! رومال...... !! رومال...... !!!

نیا زمانہ سُوت پرانا

تانابانا سُوت پرانا
آؤری سکھیو
رَل مل کاتیں...... کچی باتیں
لمبی راتیں
کیسے کاٹیں
دھاگہ دھاگہ درد کو بانٹیں

کھیس کے کمبل
وقت کا چنگل
جو آتا ہے پھنس جاتا ہے
پنچھی چوگ کہاں کھاتا ہے
دل پنجرے میں گھبراتا ہے

کچے ہیں پنجرے کے سکھ
درد انگیٹھی دُور پرے رکھ
آگ پکڑ لیتی ہے روئی
ریشم پوریں لوہے کی سوئی
سی لے چولی لے ہمجولی
سبز کو یتا شاخ پہ بولی

تانابانا سُوت پرانا
آؤری سکھیو
رَل مل کاتیں...... کچی باتیں
لمبی راتیں ! لمبی راتیں !! لمبی راتیں !!!

علی محمد فرشی / قارعہ

کون سے لفظ کی اوٹ میں
تم پنہ لو گے
کس ڈکشنری میں چھپو گے
جرائد کے بوسیدہ اوراق اوڑھو گے
اخبار کی سرخیوں پر چڑھو گے
یا ٹی وی کے ڈبے میں گھس جاؤ گے
نظم کو خول کیسے بناؤ گے
پچھتاؤ گے !

ایک دن
اُس کی چنگھاڑ ابھرے گی
بجلی گرے گی
پہاڑوں کے گالے اڑاتی ہوئی
وہ ترائی میں اترے گی
یک دم غصیلے سمندر کا پانی بپھر جائے گا
سارا منظر اچانک بکھر جائے گا

وقت کی رسیاں کاٹ کر
وہ تمہاری طرف بھی مڑے گی
چھری کچکچاتی ہوئی
پسلیوں میں اتر جائے گی
جھر جھری لے کے
سانسوں کی رفتار تھم جائے گی
کچھ نہ باقی رہے گا
فقط...... ایک دل
جس سے ٹپکے گا
اک سرخ آنسو
خدا کا!

علی محمد فرشی / تم اپنے سمندر سنبھالو

مجھے دیکھ کر ہنس رہی ہو!
کثافت میں لت پت پڑے
روشنی کے بدن کو
یوں ہنستے ہوئے دیکھنے والی آنکھو!
مرے سارے دریا
تمہارے سمندر کی جانب رواں ہیں!

اے جھیلوں سی آنکھو!
کبھی اس طرف بھی سمندر تھا...... نیلا سمندر
اور آبی پرندے...... بہت دُور دُور اپنے پیاسے پروں کو بھگونے اترتے تھے
ان ساحلوں پر
کبھی زندگی نے وہ تحریر لکھی تھی
تم جس کو پڑھتے ہوئے بھیگ جاتی ہو اب بھی!

جہاں ان دنوں
کالی راتوں کی بارش ہے
بہتی ہوئی میلی آنکھیں ہیں
دلدل میں لت پت پڑا روشنی کا بدن ہے
کبھی اس طرف بھی سمندر تھا...... نیلا سمندر!

اے جھیلوں سی آنکھو!
مرے جسم کے گہرے نیلوں سی آنکھو!
مرے جسم پر نیل ہی نیل ہیں
میں نیل اور سندھو کے پہلو میں لت پت پڑا ہوں
مرے سارے دریا
تمہارے سمندر کی جانب رواں ہیں!
مرا نیلا زہریلا پانی
تمہارے سمندر کی جانب رواں موت ہے!

رفیق سندیلوی

عجیب مافوق سلسلہ تھا

عجیب مافوق سلسلہ تھا
مِری دعائیں گرفتہ پا تھیں
رُکی ہوئی چیزیں قافلہ تھیں
شجر جڑوں کے بغیر اُگنے لگے تھے
خیمے طنابوں، چوبوں کے آسرے پر نہیں کھڑے تھے
چراغ لو کے بغیر جلنے لگے تھے
دریا بغیر پانی کے بہہ رہے تھے
یہ اُس زمانے کی ہے کہانی
کہ جب ہوا کے نگر پہ تھی اک ضعیف موسم کی حکمرانی
پہاڑ بارش کے ایک قطرے سے گھل رہے تھے
بہت ہی مضبوط قفل از خود بغیر چابی کے کُھل رہے تھے
نڈر پیادہ تھے اور بزدل اصیل گھوڑوں پہ بیٹھ کر جنگ لڑ رہے تھے
گناہ گاروں نے سر سے پا تک بدن کو براق چادروں سے ڈھکا ہوا تھا
ولی کی ننگی کمر چھپانے کو کوئی کپڑا نہیں بچا تھا
عجیب مافوق سلسلہ تھا!

رفیق سندیلوی

شام لا علم ہے

صبح کے ضمن میں کس کو معلوم ہے
کوئی بھی کچھ نہیں جانتا
رات کا سر مرے زانوؤں پر دھرا ہے
عبادت کا موسم ابھی دُور ہے
کشف کی تنگ سیلن زدہ سیڑھیوں میں کھڑا ہوں
ابھی نیم روشن ہیں سانسیں
کوئی سبز حرفی عبارت مرے سامنے ہے
مناجات کی دھوپ لمبے سفر پر روانہ ہوئی
شام لا علم ہے
وقت معلوم بینائی کے بُعد میں ہے
وہ کیا چیز ہے جو فضا میں معلق نہیں اور زمیں پر نہیں اور فلک پر نہیں
کس کو معلوم ہے، کس طرف صدر دروازۂ شب سے گزرا ہے کوئی ستارا
کسے علم ہے
سہ پہر کا کسے علم ہے
شام لا علم ہے!

رفیق سندیلوی

آدمی مست ہے

جلتے پھرتے ہوئے
مسکراتے ہوئے
گنگناتے ہوئے
باغ کی سمت جاتے ہوئے
بوئے گل سونگھتے
چاندنی میں نہاتے ہوئے
اپنے غرفے سے دیکھا اجل نے مجھے
آدمی مست ہے
اپنی پٹڑی پہ چلتا ہے
شاخوں کی مانند پھلتا ہے
بوندوں کی صورت برستا ہے
کا ٹھی سمندِ تمنا کی کستا ہے
پانی میں شمعیں جلاتا ہے
سارے زمانوں میں آتا ہے، جاتا ہے
کیسا مسافر ہے
کیسی عجب آمدورفت ہے
آدمی مست ہے
کس قدر آدمی مست ہے!

غار میں بیٹھا شخص

چاند، ستارے، پھول، بنفشی پتے
ننھی ننھی جگنو بن کر اڑنے والی برف
لکڑی کے شفاف ورق پر
مور کے پر کی نوک سے لکھے کالے کالے حرف
اجلی دھوپ میں ریت کے روشن ذرّے
اور پہاڑی درّے
شتر سوار سہانی شام اور سبز قبا میں ایک ستارہ جسم
سرخ لبوں کی شاخ سے جھڑتے
پھولوں جیسے اسم
رنگ برنگ طلسم
جھیل کی تہہ میں ڈوبتے چاند کا عکس
ڈھول کی وحشی تال پہ ہوتا نیم برہنہ رقص
کیسے کیسے منظر دیکھے
ایک کروڑ برس پہلے کی غار میں بیٹھا شخص!

رفیق سندیلوی / کار آمد جانور ہوں

ہمیشہ سے وہی مخدوش حالت
ایک آدھی مینگنی دُم سے لگی ہے
ناک میں بلغم بھرا ہے
ہڈیاں ابھری ہوئی ہیں پشت کی
دو روز پہلے ہی مُنڈی ہے اُون میری
سردیوں کے دن ہیں
چٹیل بے نمو میدان میں
ریوڑ کے اندر
سر جھکائے
گھاس کی امید میں
مدھم شکستہ چال چلتا
خشک ڈنٹھل اور پولی تھین کے
بردہ لفافوں کو چباتا
دن ڈھلے باڑے میں آتا ہوں
ہمیشہ سے وہی دوزخ کی بھاری رات
کہنہ خوف کا اسرار
گہری لو
وہی کتوں کی لمبی بھونک
سؤر قتلیوں والے
اندھیرے اور کہرے کی چڑھائی
بھیڑیوں کے دانت
خطرہ
صبح دم باڑے میں
کوئی آدمی آتا ہے
موٹی چھال کی رسی گلے میں ڈالتا ہے
ذبح خانے کی طرف چلتا ہے
دنیا اپنے اندر مست ہے
ارض و سما اپنی جگہ موجود ہیں
پانی اُسی سرعت سے دریاؤں میں بہتا ہے
پہاڑوں کی وہی استاوگی
سب کچھ وہی ہے
ہست کی سانسیں
مسلسل چل رہی ہیں
مضمحل کمزور ٹانگیں
ایک دوجے سے الجھتی دستیاں
بے مائیگی کا آخری لمحہ
زبانِ بے زبانی
ایکدم گردن پہ تیزی سے چھری چلتی ہے
قصہ ختم ہوتا ہے
ہمیشہ سے یہاں قربان ہوتا آرہا ہوں
کار آمد جانور ہوں
کھال سے جوتے
سنہری اون سے بنتی ہیں سر کی ٹوپیاں
اور گوشت پکتا ہے!

فرخ یار / المیہ کہیں سے بھی شروع کیا جا سکتا

پرانی میز پر میلی کتابوں کو سجایا
گاہکوں اور پیش تختے کے تعلق سے ذرا ہٹ کر
جدائی عمر کے تابوت میں رکھی
تمہارے دستخط دیکھے

تمہارے دستخط دیکھے تو یاد آیا
مکاں کی دوسری منزل کے پیچوں پیچ بل کھاتا ہوا زینہ
وہ زینہ جس پہ مہکی ہیں ہزاروں بخت کی راتیں
وہ زینہ جس کے ہونے تک، کہانی کے تعاقب میں،
ہوا نے کھینچ رکھا ہے...... نشیب اندر نشیب اپنا

ہزاروں راستے ہیں دھڑکنوں کے سَم سے پیوستہ
ہوس کی کھڑکیوں سے دُور جلسہ گاہِ خوش احوال کی خاطر
مگر یہ راستے اعصاب کی افتادگی سے بے تعلق ہیں
نہ ان میں خواب کے اسرار کی گھاٹی
نہ ان پر اصل کے اشجار کا سایا

بدن جب تک اسیرِ واقعہ ہے
اور مرادستِ ہنر جب تک
ہراساں ڈوبتی بجھتی ہوئی آنکھوں کی لو تھامے
تمہارے گوشواروں پر حسابِ روز و شب لکھتا رہے گا
کارواں چلتے رہیں گے
کارواں جن کے مقابل ہے
جدائی، وقت کا زینہ، بدن کا واقعہ
اسرار کی گھاٹی
ترے اشجار کی چھایا
تمہارے دستخط دیکھے تو یاد آیا

دیا جلتا ہے

کچھ پتا نہیں چلتا
کچھ خبر نہیں آتی
کچھ خبر نہیں آتی ان زمین زادوں کی
جن کی خواب آنکھوں میں صبح کے اجالے تھے
جن کی گرم سانسوں سے
حوصلوں کی دھرتی پر کارواں اترتے تھے
وہ جو فرشِ قاتل کو آنسوؤں سے دھوتے تھے
گفتگو کی ڈوری میں حیرتیں پروتے تھے

مستقل مسافت پر رسم کے لبادے میں
دھڑکنیں بلاتی ہیں انتہا سے آگے تک
وہ طلب سلامت ہے جو یہاں سے پہلے ہے
جس کی مانگ بھرنے کو ہم فقیر ٹھہرے ہیں
ہم فقیر ٹھہرے ہیں اُس مدارِ ہستی میں
جس کی پیچ راہوں پر
شب گزرتی رہتی ہے
دل دھڑکتے رہتے ہیں
اور سحر نہیں آتی
کچھ خبر نہیں آتی

دو تہوں والی سرگوشی

ساعتیں پھول چن رہی ہیں
کہ خاک میں لو کا استعارہ
ہراس کی منزلوں سے ہو کر
ہمارے سینوں میں موجزن ہو

ہماری آنکھیں ہمارے حلقے
نہ جانے کس دن سے منتظر ہیں
کہ وہ بھی دیکھیں کوئی ستارہ
کوئی ستارہ جو نیلگوں پانیوں کے اندر
نشیب کو روشنی سے بھر دے

ساعتیں پھول چن رہی ہیں
کہ حبس ٹوٹے
ہوا چلے اور ہزار راتیں
بجھی ہوئی ساعتوں پہ اپنا یان کھولیں

فرخ یار / محبت نظم سے باہر نہیں ہوتی

تری آواز میں نقشِ سلیمانی
ترے آکاش پر جگ مگ
ہزاروں......
دودھیا رستوں میں گوندھی کہکشائیں
کہکشاؤں میں سنہرے دن
وصالِ ذات کے موسم
ترے سجدے سر خاک شفا لیکن
محبت نظم سے باہر نہیں ہوتی
یہ اپنی ذات کا پیکر
انہی لہروں لکیروں سے بناتی ہے
جسے ہم نظم کہتے ہیں
یہ حرف و صوت کے اُن سالموں میں سانس لیتی ہے
جسے ہم لائنوں کا نام دیتے ہیں
محبت دشت بھی رہوار بھی ہے
اسے سانسوں کے الجھے راستوں میں آج تک کس نے نبھایا ہے
ہزاروں داستانیں ہیں
جنہیں راوی بیاں کے حسن میں ڈوبی ہوئی
خاموشیوں پر یوں سجاتا ہے
کہ آنکھیں ڈوب جاتی ہیں
اسی خاکی تماشے میں
ہزاروں لوگ ہیں جن کے مقابل

دامنِ شب چاک ہے لیکن
کوئی دعویٰ نہیں کرتا
کوئی دعویٰ کوئی اثبات کیسے ہو
کہ ہم اوقات کے پہروں میں پابند سلاسل ہیں
ہمیں اپنی حدوں اور وحشتوں میں نظم ہونا ہے
حدیں مصرع بہ مصرع درد کا اظہار کرتی ہیں
ہماری وحشتوں کی کوکھ میں اپریل کی طرح محبت کا پڑاؤ ہے
محبت نظم سے باہر نہیں ہوتی

گریز

زندگی اپنے مداروں میں
نظاموں کی غلام
سر بہ سر جرأتِ احساس پہ شب کا پہرہ
ایسا پہرہ جو کسی مخلِ خبر تک نہیں آنے دیتا
تیز چل تیز مشامِ ہستی
منحرف عصر کا دورانیہ کم ہوتا ہے
جب ہولوں کی رہائی سے زمینوں کو نمو ملتی ہے
جب مسافت درِ افلاک پہ تعمیلِ سمن کرتی ہے
اور تقریبِ جنم دن پہ جھروکوں سے پرے
بلبلی خانے کی دیوار نظر آتی ہے

تو نے خود دیکھ لیا،
سانس کے الجھاؤ میں
روشنی گرمیٔ رفتار کا رجحان لیے
کتنے خوش رنگ سرابوں کو جنم دیتی ہے
تُو نے خود دیکھ لیا عجز کے سناٹوں میں
ان کہی بات کی تفہیم نہیں ہو سکتی
آنکھ بجھتے ہوئے چہروں کو بھلا دیتی ہے
حسن تکرارِ مسلسل پہ یقیں رکھتا ہے
عشوہ سامانی اگر باعثِ تاخیر نہیں
حاشیہ کھینچ
جدائی کو مقابل کر لے
منحرف عصر کا دورانیہ کم ہوتا ہے

عبرت اور احتیاط کا اندراج

زندگانی مُجلۂ اعداد سے
جھانکتی ہے عصر کی رفتار کو
کھینچتی ہے کچھ خطوطِ مستقیم
بے حجابانہ ہزاروں کارواں جن پر
چلیں گے ایک دن
موجِ ہستی کے مدارِ خاص تک
جس سے آگے ایک بھی تازہ جہاں ممکن نہیں

زندگانی مجلۂ اعداد سے
لکھ رہی ہے حکم نامے
دن کے ہر مضمون پر مہرِ سلیماں ثبت ہے
ایک افزائش کہ جس کے روبرو
پھیلے ہوئے غم باعثِ تاخیر ہیں
اور وہ سبک سر جو بساطِ خاک و خوں پر
بابِ پنجم لکھ رہے تھے
مستقل اسباب کی ویرانیوں میں
خوف کی تصویر ہیں

اے مرے ہمزاد کل جب دن چڑھے گا
اور خلا آفاق کے نادیدہ سے بھر جائیں گے
ہم اگر اس موڑ پر گھبرا گئے مر جائیں گے

پروین طاہر / میں تیری ہمزاد کہاں

او ری میری چندر مکھی!
او مری سُندر بالا!!
شام کے روشن خواب کو تُو نے
کس سورج میں ڈھالا
جس کی اُجلی تیکھی کرنیں
آج بھی میرے من آنگن میں
جیون بن کر اُتریں

تیرے لاحاصل کے حاصل
وہ نغمے وہ گیت وہ دوہے
میری پلکوں کے پیچھے سے
تارہ بن کر چمکیں

او میری معصوم سگندھی
ان دیکھے کو پانے جب تُو
گھر سے دشت میں نکلی ہوگی
زہر اگلتے ہونٹوں پر
اک مسکان تو پھسلی ہوگی

کیا تھا اُس کی بنسی میں ؟
کیوں چھوڑا وہ میلہ
جانے کیا کیا جھیلا
دو دھاری ہے آگاہی بھی
ظالم وقت کا ریلہ

تیرے ناآسودہ جذبے
روگ جوگ اوڑھے
تیرا سپنا کیسے سینچوں
میرے نین کوڑے

تیرے خواب کا بوجھ ہے بھاری
میں کمزور سی ناری
دُکھ سہنے کا وچن نہ لینا
مجھ میں پھر سے جنم نہ لینا

پروین طاہر

موڑیں کیسے پھر مہار

پُروا پھرے اُڑاتی خوشبو
ازلی مہکے کھلیانوں سے
اور خوشبو کی لہروں سے
لپٹا اک سندیس الوہی

آ تیرے پاؤں دھلواؤں
دُور سے آئے،
خاک میں لتھڑے سجل سپنے
کئی زمانے چھوڑ کے پیچھے
اُڑتے اُڑتے تھک گئے ہو گے

کاہے اتنی جان گنوائی
پیش رفت کی عادت تو
لہو رگوں میں دوڑ رہی ہے
موڑیں کیسے پھر مہار
اُن کھیتوں کھلیانوں کو
جن سے پُروا ہر دم خوشبو
اور سندیس چراتی ہے
قریہ قریہ پھر یہ پاگل
سنگی ڈھونڈنے جاتی ہے

لکنت

ایک ہی وہ دن یاد ہے مجھ کو
جس دن سُر سے تال چھنا تھا
اور توازن قدموں سے
اک لکنت سی در آئی تھی
باتوں میں
چاروں جانب شوکتی بے ترتیبی
روحیں کھوجتی پھرتی تھی

برکھا سا کوئی موسم تھا
خوابیدہ سی حالت تھی
پور پور میں زہر رچا تھا
من کے اندر نیل پڑے تھے

لاکھوں صدیاں بیت چلی ہیں
تینوں چیزیں تال توازن
اور روانی باتوں کی
ہاتھ نہیں لگتی ہیں
جانے کون دشا کو جاتی ہیں!

تنکے کا باطن

گیلی لکڑی کے گٹھوں پر
جو پھنکے انگار
اُس کو کیسے درشن ہو گا
دھوئیں آگ الاؤ کا
اور بھوبھل کی سب سے نچلی
تہہ کے اندر
جو دو پل کا جیون تھا
تیز ہوا کی زد میں آکر
اک پل میں مٹ جاتا ہے

جس کو آگ دھوئیں اور شعلوں
جیسے منظر بھاتے ہوں
اُس کو لکڑی کے باطن سے
تنکے تک بھی جانا ہو گا!

REVERSION

روپ سنگھاسن سیڑھی کے
ہم آخر تک نہ پہنچے
اس سے پہلے ہی آگے کا
منظر دیکھ لیا تھا
اوج نہیں اک دلدل تھی
اور سطح پر دھوکہ تھا
نیل کمل کے پھولوں کا
خواب سنہرا گم تھا

اپنے من کو جانے والا
رستہ سب سے اچھا ہے
اپنی آنکھ ہی اپنے آپ کا
سب سے بہتر مسکن ہے

پروین طاہر

آواز سے باہر

کئی صدیوں سے آوازوں نے
روحوں کو بھنبھوڑا ہے
سجل احساس کی رگ سے
لہو کا آخری قطرہ
قرینے سے نچوڑا ہے

مرے اگلوں نے، میں نے
گم شدہ خوابوں کی منزل پر
بنا آواز جانا ہے
صدا کے معبدوں کی
تیرگی کو چھوڑ کر پیچھے
خلاؤں میں نیا رستہ بنانا ہے

تیسری بھاونا

پاری جت اور سورج مکھی
اک جذبے کے نام ہیں دونوں
پر اظہار نے سؤرگ اور دھرتی
کی دُوری پر رکھا ہے
میں بھی اسی قبیل کی
تیسری بھاونا ہوں

سؤرگ اور دھرتی میں حائل ہے
گھور توقع اور رضا کی حد فاصل
مجھ کو کیا اپنانا ہے
پاری جت سی گھور توقع
یا پھر سورج مکھی جیسا ظرفِ اعلیٰ

میں خواہش کا تیجا روپ
تیجی راہ نکالوں گی
لا حاصل کے رنگوں سے
ناممکن کی حدت سے
اپنا سورج ڈھالوں گی

نصیر احمد ناصر / مرگ پیچ

مجھ کو اپنی موت کی خوشبو نے پاگل کر دیا ہے
دوڑتا پھرتا ہوں
سارے کام نمٹانے کی جلدی ہے
پہاڑوں اور جھیلوں کی خموشی سے
قدیمی گیت سننے ہیں، پرانے داستانی بھید لینے ہیں
درختوں سے نموکاری کی بابت پوچھنا ہے
نت نئی شکلیں بناتے بادلوں کو دیکھنا ہے
خوش نوا اچھے پرندوں سے
اُڑن پھل کا پتہ معلوم کرنا ہے
عروسی بیل کے پھولوں کو چھونا ہے
در و دیوار سے باتیں بھی کرنی ہیں
ابھی کتنے ملاقی منتظر ہیں
ایک لمبی لسٹ ہے آنکھوں میں نادیدہ نظاروں کی
فشارِ خون بڑھتا جا رہا ہے
اب کسی لمحے رگیں پھٹنے کا خطرہ ہے
مگر مصروف ہوں، سب کام نمٹانے کی جلدی ہے
سمندر نے بلایا ہے
جزیرے اور ساحل بھی
کئی قرنوں سے مجھ کو یاد کرتے ہیں
مچھیرے گیت گاتے، بستیوں کو لوٹتے
مجھ کو بہت ہی ہانٹ کرتے ہیں
کسی دن جاؤں گا ملنے
خزانوں کو اگلنے کے لیے
بے تاب ہیں رقبے طلسمی سرزمینوں کے
سفر کے راستے معلوم ہیں،

نقشے پرانے کاٹھ کے صندوق میں محفوظ ہیں سب
دیوبانی بھی سمجھتا ہوں
مگر مصروف ہوں
بچوں کے کتنے کام باقی ہیں
کتابیں، کاپیاں، اسکول کے کپڑے، نئے بستے
کھلونے، بیٹ، ریکٹ
اور بہت سی ان کہی چیزیں
خریدوں گا تو خوش ہوں گے
مگر مصروف ہوں، سب کام نمٹانے کی جلدی ہے
رگوں میں خون کی رفتار بڑھتی جا رہی ہے
زندگی پر اک جنونِ مرگ طاری ہے
بہت مصروف ہوں
سرپٹ لکھے جاتا ہوں نظمیں
مجھ کو اپنی موت کی خوشبو نے پاگل کر دیا ہے!

نصیر احمد ناصر

عمر ابھی سو گیا ہے

عمر ابھی سو گیا ہے
طولانی فاصلوں کی
تھکن سے مغلوب ہو گیا ہے
خبر نہیں ہے اسے، کہاں ہے
بس ایک لمبے، کٹے پھٹے
ناتراش رستے پہ چوبی گاڑی
ازل سے یونہی
ابد کی جانب رواں دواں ہے
ذرا سے جھٹکے سے
چرچراتی ہے جب
تو بوسیدگی کی لاکھوں تہوں میں لپٹا
ہر ایک ذی روح چونکتا ہے
عمر ابھی خواب دیکھتا ہے
وہ شاہ زادی کا ہاتھ تھامے
سنہری رتھ میں سوار ہو کر
عجب جہانوں میں، شبھ زمانوں میں
کھو گیا ہے
عمر ابھی سو گیا ہے......

(انگریزی میں ترجمہ شدہ)

طلسمِ ماہ

عجب دیوار سی
اُٹھتی چلی جاتی ہے رستے میں
نہ کوئی بات ہونٹوں پر
نہ کوئی خواب آنکھوں میں
نہ کوئی یاد سینے میں
نہ کوئی چاند اصلی بُرج کے رُخ پر
نہ کوئی اسم خوابیدہ کتابوں میں
نہ کوئی پھول، خوشبو، حرف بستے میں
عجب دیوار سی
اُٹھتی چلی جاتی ہے رستے میں!

ہوا پھر رخصتی کے گیت گاتی ہے

مجھے کس رات کا سایہ ڈراتا ہے
مجھے کس خواب کی نیندیں جگاتی ہیں
مجھے کس یاد کا چہرہ رُلاتا ہے
مری آنکھوں کے رستوں میں
نہ جانے کونسے لمبے سفر کی دُھول اُڑتی ہے
مجھے کس دیس کی مٹی بلاتی ہے!

نصیر احمد ناصر

کلابہ ٹوٹنے کی دیر ہے

ابھی تکلے پہ دھاگا گھومتا ہے
ابھی کر لے سکھی باتیں،
طلسمِ خواب کی گھاتیں
ابھی دو چار ہی راتوں کا قصہ ہیں
دیے کی ٹمٹماتی لو میں کوئی آنکھ
چہرے پڑھ رہی ہے
زندگی کی سمت
مرگِ ناگہانی بڑھ رہی ہے
ریشمی کپڑے لپیٹے جا چکے ہیں
آسماں کا سر خمیدہ ہے
کلابہ ٹوٹنے کی دیر ہے
چرخہ رُکے گا
زور سے گھومے گا
پھر تاریخ کا پہیہ
زمیں پوشاک بدلے گی
نئی تقویم لکھنے کے لیے کاتب
سیاہی میں ستارے گھولتا ہے!

لال پلکا

لال پلکا اُڑ کے آیا ہے
بہت ہی دُور سے
پیغام لایا ہے
سرائے نُور سے
غُٹ غوں، غٹر غوں
کھول کر دیکھوں
لکھا ہے کیا خطِ تقدیر میں
کتنے یگوں کی قید ہے
کتنی رہائی ہے
مقدم کون سا دن،
کون سی لیلیٰ شبِ تاخیر ہے
غم کی خبر ہے یا خوشی کی
نقشِ حُب ہے یا دمِ تعزیر ہے
مہر کس نے ثبت کی ہے
کس کی خاتم کا نشاں ہے
کس طلائی ہاتھ کی تحریر ہے
حاشیے میں کیا رقم ہے
کیا نوشتہ ہے بِرا اس عالمِ تقصیر میں
زخمی پروں سے
ہشت منظر پار کرتا، راس چگتا
لال پلکا اُڑ کے آیا ہے
بہت ہی دُور سے

نصیر احمد ناصر

نیم تاریکی میں افشائے خواب

دیکھ سکتے ہو تو دیکھو غور سے
ویرانیاں تاریخ کی
مقدونیہ کی اور جاتے راستوں پر دھول اڑتی ہے
مقدر کے سکندر جا چکے ہیں
قونیہ کی میخ کے چاروں طرف
گھومتے قدموں کی چاپیں
اب کسی بے وقت لمحے کی صدائے جاں گزا ہیں
اب کسی درویش کی ایڑی میں دم باقی نہیں
روشن لکیریں بجھ چکی ہیں
محو ہوتے جا رہے ہیں
رقص کے سب سلسلے
بغداد پر چیلیں جھپٹتی ہیں
دمشقی دھات کے
پھل دار ہتھیاروں کی دھاریں کند ہیں

دیکھ سکتے ہو تو دیکھو
اب تمھارے خواب کی گہرائیوں میں
دل دھڑکنے کی بجائے
ہوس بھری آنکھوں کے جنگل پھیلتے جاتے ہیں
کور نتھی ستونوں سے بنی کہنہ عمارت میں
نئی دنیا کے دھاری دار سانپوں کا بسیرا ہے
طلسمی غار میں
خفیہ خزانے کے پرانے آہنی صندوقچوں میں
سرخ سکّوں کی جگہ ڈالر بھرے ہیں
دیکھ سکتے ہو تو دیکھو غور سے......

(مطبوعہ "فنون" جولائی ۱۹۹۸ء، "ذہنِ جدید" دسمبر ۱۹۹۸ء، "آثار" جنوری ۱۹۹۹ء)
("جنگ" راولپنڈی ۹ اپریل ۱۹۹۹ء، انگریزی میں ترجمہ شدہ)

نصیر احمد ناصر / ساگر دیوتا

کہو تم کہاں ہو!
مرکب صداؤں کے مرغول و مخلوط ریلے میں
تم کو پکاروں
کہ خود کو صدا دوں
عجب نم زدہ سلوٹوں میں گھری زندگی ہے
زمیں ایک آبی عمل سے گزر کر
مدوّر ہوئی ہے
چٹانوں کے نیچے بھی، اندر بھی
خوابیدہ بلدار آبی چٹانیں
شبِ ارتقا کی عجب داستانیں
بدن کی پہاڑی میں خفتہ
نمک اور چونے کی کانیں
نمی چاٹتے ریگزاروں کی سوکھی زبانیں
سیہ سنگِ آہن رُبا اور سنگِ ستارا
جزیرے، ڈھلانیں
حجر اور جل کھور مٹی کے تودے
خراطین، پھل، پھول، پودے
پتاور، سماروغ، تالوس
جل ناگ، سیلا (Scylla)
شکن دار اصداف، سرطان، کچھوے
سمک اور بگلے......

مگر تم کہاں ہو!
تمہیں ڈھونڈتے ہیں مرے خواب کب سے
میں صدیوں کے ساحل پہ تنہا
تمہارے جنم روپ، سا روپ کا منتظر ہوں
مجھے پھر سے وہ زندگی دو
جسے میں نے اپنے بدن سے جدا کر دیا تھا
زمینوں، زمانوں کی خواہش سے آگے
فقط ایک آبی ردا کر دیا تھا......!

(۱۹۹۷ء، مطبوعہ "اوراق" جنوری ۱۹۹۹ء)

نصیر احمد ناصر

چُندھا

آپ کی نظم "ذہنِ جدید" میں دیکھی۔ واقعی اچانک روشنی ہو جانے پر بھی تو انسان حواس باختہ ہو جاتا ہے۔ "درد کے ڈمپل" بہت اچھی ترکیب ساخت کی ہے۔ کسی افسانے کا عنوان ہونا چاہیے (بانو قدسیہ)

اگر کوئی اچانک روشنی کر دے
تو کیا تم دیکھ پاؤ گے
وہ سب چیزیں
جو تاریکی کے گہرے اسودی
محلول میں گم ہیں
سراپا زندگی کا
موت کا چہرہ
اداسی کا بدن
آواز کے لب، درد کے ڈمپل (Dimple)
خوشی کے مرمریں پاؤں
محبت کی حنائی انگلیاں،
آفاق زلفوں کے
خدا کا سرمدی سایہ......

اگر کوئی اچانک روشنی کر دے
تو کیا تم دیکھ پاؤ گے
ابد کی دھند میں لپٹی
ازل سے منتظر آنکھیں کسی کی......؟

(۱۹۹۷ء، "اوراق" جنوری ۱۹۹۸ء، "ذہنِ جدید" جون ۱۹۹۸ء)
(انگریزی ترجمہ "POET" جولائی ۱۹۹۸ء)

اے مرے خواب، کہاں جائے گا

نصیر احمد ناصر کی نظموں میں ہم صوت اور خوش صوت لفظوں کے استعمال سے ایک غنائی کیفیت ملتی ہے...... ان نظموں کی سب سے بڑی صفت زبان کا فنکارانہ استعمال ہے .... (ڈاکٹر فہیم اعظمی)

کون سی آنکھ ٹھکانہ ہے ترا
کون سی نیند بہانہ ہے ترا
کون سے دل میں اُترنا ہے تجھے
کون سا زخم نشانہ ہے ترا
کون سا جسم ترا مرقد ہے
کون سا لمس خزانہ ہے ترا
خواہشِ مرگ کے سناٹے میں
کون سا اسم ترانہ ہے ترا
کس مداوے کی ہے ارداس تجھے
کون سا روگ پرانا ہے ترا
کون سی سطر کہانی ہے تری
کون سا باب فسانہ ہے ترا
کون سی صبح تری منطق ہے
کون سا علم شبانہ ہے ترا
کون سی نسل تجھے دیکھے گی
کون سا عہد زمانہ ہے ترا؟

(۱۹۹۴ء، مطبوعہ "اوراق" جنوری ۱۹۹۸ء)

نصیر احمد ناصر / رقصِ عمر میں وصال

اس خوبصورت شاعر کی حالیہ چند برسوں کی تقریباً ساری اور دو دہائی پرانی بعض نظموں میں بھی کسی نہ کسی بہانے سے روشنی کا امیج در آتا ہے۔ کہیں یہ صرف روشنی ہے یا حرکی اکائی کے حوالے سے اس کے بڑھنے یا گھٹنے کا عمل ہے، یا اس کا فقدان ہے یا روشنی اور تاریکی کے بہم دست و گریباں ہونے کا احوال ہے، یا روشنی کے حرارت اور حدت میں تبدیل ہونے کا عمل ہے، یا حدت سے روشنی اخذ کرنے کا تشکیلچہ ہے (روشن الاؤ)۔ کہیں یہ Let there be light! کی چیختی ہوئی گونج ہے "روشنی! روشنی! روشنی!! روشنی!!(رقص عمر میں وصال)...... ناصر کی نظمیں اپنی نامیاتی وحدت اور امیجری کے اعتبار سے ایک ایسے شاعر کی نگارش ہیں جو اپنے لیے منفرد لفظیات کا ذخیرہ مجتمع کر چکا ہے۔ ایک نیا اسلوب، نیا شعری تصوف ترتیب دے چکا ہے، جو اسکے کئی ہم عصروں اور اس کے بعد آنے والوں کی شعری نگارشات میں شعوری اور لاشعوری طور پر سرایت کرتا جا رہا ہے۔ (ستیہ پال آنند "تشکیل" شمارہ ۲۵ تا ۲۷، ناصر کی نظموں میں روشنی کی علامت)

ہجر کی نیند میں
وصل کے خواب میں
خوابِ شب تاب میں
دکھ کے بے آب میں
ارض کے چاک پر
جسم کی خاک پر
قطرۂ اشک میں
موجِ افلاک پر
گندمی فصل میں
نطفۂ نسل میں
شکل بے شکل میں
اصل بے اصل میں
شبنمی جھاگ میں
ریشمی آگ میں

تن کے آزار میں
من کے اُس پار میں
عکس بے عکس میں
عمر کے رقص میں
عہد بے عہد میں
انت بے انت میں
ابتدا .... انتہا
لاجوردی ...... خلا
ہے ازل تا ابد
جست بھر فاصلہ
روشنی! روشنی!
روشنی!! روشنی!!

(۱۹۹۳ء، مطبوعہ "الفاظ" جولائی ۱۹۹۷ء، "اوراق" جنوری ۱۹۹۸ء)

نصیر احمد ناصر / منظر کو بدلنے میں ذرا سی دیر لگتی ہے

This poet is an imagist. His words paint pictures that are haunting and evocative. In his poem "A change of Scene Is But A Moment's Respite", 'a comely face like a silken handkerchief gets soaked somewhere in the rain of terars', and 'whole life spans are spent in slow motion.' It is the highest form of art to be able to communicate such a sense of loss to the reader in just a few vivid lines and images. Such a gift is worth translating into many different languages. (Sandra Fowler,U.S.A)

پرندے اُڑ رہے تھے دھوپ میں،
اب کھو گئے ہیں بے کرانی کے انوکھے جال میں
دُور آسمانی تال میں،
بادل پہاڑی کے لبوں کو چومتا ہے
سرخوشی میں جھومتا ہے
وادی وادی گھومتا ہے
اور اچانک پھر پھسل جاتا ہے اندھی گھاٹیوں میں،
بھیگ جاتا ہے
کہیں اشکوں کی بارش میں
کسی کا خوبصورت ریشمی رومال سا چہرہ،
کھلی کھڑکی سے میرے خواب گرتے ہیں
سڑک پر کھیلتے بچوں کے ہاتھوں میں
غباروں میں ہوا بھرتے ہوئے بوڑھے کی سانسوں میں
کھلونے بیچتی خانہ بدوش عورت کی آنکھوں میں
ہوا جن کو اڑا دیتی ہے لمحوں میں
کہ منظر کو بدلنے میں ذرا سی دیر لگتی ہے
نظر بھر دیکھ لینے میں زمانوں کا خسارہ ہے
سلو موشن میں عمریں بیت جاتی ہیں......!!

(۱۹۸۸ء، مطبوعہ "تزدبان" مئی ۱۹۹۲ء، انگریزی ترجمہ مطبوعہ "Poet" مئی ۱۹۹۸ء، "لفظ لوگ"
اپریل ۱۹۹۹ء ، "Millennium Peace 2000" ، An Anthology of Poems)

نصیر احمد ناصر / نیند سے باہر گرا خواب

نصیر احمد ناصر کی نظموں کا دیرپا اپنا جہانِ معانی ہے۔ ان کی نظموں کا بنیادی اور کلیدی لفظ یا استعارہ خواب ہے۔ خواب چونکہ متوقع حدود کا پابند نہیں ہوتا اس لیے متنوع اور مصور تلازمات کا سرچشمہ ثابت ہوتا ہے...... خواب کا ذکر کم وبیش ہر شاعر کے یہاں موجود ہے (خاص طور پر شہریار کے ہاں) لیکن خواب کا ذکر جس انداز اور جس تواتر سے ناصر کے یہاں آیا ہے اِس کی نوعیت کی کوئی اور مثال ہمیں شاید آسانی سے نہ مل سکے...... ناصر کا بنیادی کردار بعض اوقات اختر الایمان کا کردار محسوس ہوتا ہے لیکن خواب کی جہات کی رنگا رنگی میں مختلف نوعیت اختیار کر لیتا ہے۔ بعض اوقات وہ نیند اور خواب کے باہر کا منظر دیکھتا ہے جہاں کوئی خواب جل رہا ہے...... اگرچہ اس کی سانسوں میں اختر الایمان والی سگرٹ کی بدبو نہیں ہے...... نصیر احمد ناصر کی نظمیں چونکہ نامیاتی وحدت اور تجسیم کے معیار پر پوری اترتی ہیں...... کامیابی سے علامتی طریق کار کا استعمال بھی کرتی ہیں، لہذا خوشگوار جمالیاتی سرشاری کا تجربہ فراہم کرتی ہیں...... (بلراج کومل)

ہماری نیند سے باہر
کہیں اک خواب جلتا ہے
کہیں آنسو چمکتے ہیں
کہیں مہتاب جلتا ہے

ہماری نیند سے باہر
کہیں بادل برستے ہیں
کہیں نیناں ترستے ہیں
کہیں دل کے سمندر میں
کوئی بے آب جلتا ہے

ہماری نیند سے باہر
کہیں سورج نکلتا ہے
کہیں کالی کلوٹی رات پھرتی ہے
کہیں چھپ کر کوئی دیپک
پسِ محراب جلتا ہے

ہماری نیند سے باہر
کہیں دو پھول کھلتے ہیں
کہیں ہم روز ملتے ہیں
کہیں سب زخم سلتے ہیں

ہماری نیند سے باہر
کہیں اُجلے پرندے ہیں
کہیں خونی درندے ہیں
کہیں یادوں کا جنگل ہے
کہیں صحرا، کہیں جل ہے
کہیں برفاب جلتا ہے

ہماری نیند سے باہر
کہیں اک بام، روشن ہے
کہیں اک باب، جلتا ہے
کہیں پنہاں، کہیں ظاہر
ہماری نیند سے باہر
کہیں اک خواب جلتا ہے!

(۱۹۸۰ء، مطبوعہ "اوراق" جون ۱۹۸۸ء، انگریزی، روسی اور ازبیک میں ترجمہ شدہ)

نصیر احمد ناصر

مجھے اک خواب لکھنا ہے ✓ ایک وداعی نظم

مجھے اک خواب لکھنا ہے
کہیں اسکول سے بھاگے،
کسی بچے کی تختی پر

مجھے اک چاند لکھنا ہے
سوادِ شام سے گہری
سیہ عورت کے ماتھے پر

مجھے اک گیت لکھنا ہے
گھنے بانسوں کے جنگل میں
ہوا کے سرد ہونٹوں پر

مجھے اک نام لکھنا ہے
پرانی یادگاروں میں
کسی بے نام کتبے پر

(۱۹۷۹ء، مطبوعہ "اوراق" جنوری ۱۹۹۰ء، "جنگ" راولپنڈی ۴ مارچ ۱۹۹۱ء، "نیا ورق" جنوری ۱۹۹۹ء، انگریزی، روسی، ازبیک اور ہسپانوی زبان میں ترجمہ شدہ۔ ہسپانوی ترجمہ انٹرنیشنل رائٹرز ایسوسی ایشن نے بلفٹن کالج امریکہ سے شائع کیا۔)

ریل کی سیٹی
ہوا کے پیٹ میں
سوراخ کرتی جا رہی ہے

الوداعی ہاتھ
لہراتے ہوئے رومال
وعدے
لوٹ آنے کی دعائیں
اور لبوں پر
منجمد ہوتے ہوئے
بوسوں کے سورج

بے ارادہ
پانیوں سے
آنکھ بھرتی جا رہی ہے
ریل کی سیٹی
ہوا کے پیٹ میں
سوراخ کرتی جا رہی ہے

(۱۹۷۴ء، مطبوعہ "صریر" اکتوبر ۱۹۹۳ء)
(انگریزی، روسی اور ازبیک میں ترجمہ شدہ)

شمس الرحمٰن فاروقی

نظری تنقید اور شعریات کا طلوع

"کدم راؤپدم راؤ" کا نمایاں ترین پہلو اس کی غیر مذہبیت ہے۔ اس سے کچھ اخلاقی سبق بھی شاید حاصل کیا جاسکتا ہو، لیکن بنیادی طور پر یہ نظم آداب حکومت، انمل بے جوڑ جنسی ملاپ یا شادی، دنیاوی علم، سحر و ساحری، اور اسرار پر مشتمل ہے۔ اور اتنی ہی اہم بات یہ ہے کہ یہ نظم شعوری طور پر "ادبی" ہے۔ یعنی اس کے مصنف کو اس بات کا احساس معلوم ہوتا ہے کہ وہ کوئی ادبی (نہ کہ اصلاحی، صوفیانہ، یا اخلاقی) کار گذاری انجام دے رہا ہے۔ نظامی کی نظر میں ایہام، یا ذو معنین الفاظ کا استعمال، شعر گوئی کا خاص جوہر ہے ؎

دو آرت سبد جس کوت میں نہ ہوئے

دو آرت سبد باج رہجے نہ کوئے (۱۰۰) دو آرت = ذو معنین، کوت = نظم

یہ بات یہاں دھیان میں رکھنے کی ہے کہ خسرو نے "غرۃ الکمال" کے دیباچے میں اپنے بارے میں دعویٰ کیا تھا کہ میں ایک نئی قسم کے ایہام کا موجد ہوں۔ (۱۰۱) اور یہ بات بھی دھیان میں رکھنے کی ہے کہ فخر دین نظامی کا حدوث، شیخ باجن کے حدوث سے بالکل متوازی اور غیر متعلق ہے۔ نظری تنقید کی ہلکی سی یہ رمق جو ہم فخر دین نظامی کے یہاں دیکھتے ہیں، اس بات کی طرف اشارہ کرتی ہے کہ تخلیقی اظہار کے وسیلے کے طور پر ہندی / ہندوی اب پختگی کی منزل کو پہنچ چکی ہے۔ اسی طرح، یہ بات بھی قابل لحاظ ہے۔ کہ اردو میں نظری تنقید اور شعریات کے قدیم ترین اشاروں کا سلسلہ ایران یا عرب نہیں، بلکہ ہندوستان کے ایک عظیم ادبی نظریہ ساز سے قائم ہوتا ہے۔

یہاں یہ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ذرا ٹھہر کر امیر خسرو کے ادبی نظریات اور شعریات کا مختصر مطالعہ اور تجزیہ کر لیا جائے۔ ان کے خیالات نے اردو اور سبک ہندی کی شاعری پر خاموشی سے، لیکن بہت دور تک نفوذ کیا ہے۔ یہ نفوذ اس معنی میں تو نہیں ہے کہ ہم خسرو کے اصل الفاظ کی بازگشت ہر جگہ دیکھ سکیں، لیکن اس معنی میں ضرور ہے کہ خسرو کی شعریات اور ان کے طریق عمل، دونوں نے اردو اور سبک ہندی کی ادبی کارگذاریوں کو عمومی حمایت اور قوت پہنچائی۔ نظامی نے ایہام پر جو زور دیا، اس کی وجہ خسرو کا اصول اور مثال یقیناً رہے ہوں گے۔ اردو شعریات پر خسرو کا اثر ہم اس بات میں بھی دیکھ سکتے ہیں کہ ہمارے یہاں "روانی" پر جو غیر معمولی تاکید ہے، اس کی اصل امیر خسرو کے یہاں نظر آتی ہے۔ ہر اس تہذیب میں، جہاں شعر کو مجمع عام میں پڑھ کر سنایا جاتا ہے، اس بات کا خاص اہتمام یقیناً رہتا ہوگا کہ کلام میں روانی ہو اور وہ صوتی اعتبار سے ایسا ہو کہ اسے مجمع آسانی سے سن اور سمجھ سکے۔ جدید عرب شاعر اور نقاد ادونس (Adonis) جس کا اصل نام علی احمد سعید ہے، قدیم شعر عرب کی موسیقیاتی کیفیت پر بحث کرتے ہوئے جاحظ کا قول نقل کرتا ہے:

"الفاظ کے حروف، اور بیت کے الفاظ میں ہم آہنگی، سلاست، اور لچک ہونا چاہئے، تاکہ

انھیں ادا کرنے میں آسانی ہو...... الفاظ کو نرم، خوش گوار، ان کے نظم میں لچک اور ان کی ادائیگی آسان ہونا چاہیے۔ تاکہ پورا شعر ایک لفظ محسوس ہو، اور پورا لفظ ایک حرف محسوس ہو۔ (۱۰۲)"

ظاہر ہے کہ مندرجہ بالا بیان کو ہم "روانی" کی ایک کار آمد اور بنیادی تعریف کہہ سکتے ہیں۔ لیکن جاحظ، یا کسی اور عرب نقاد نے "روانی" کا مفہوم رکھنے والا کوئی لفظ غالباً استعمال نہیں کیا ہے۔ عرب نظریہ سازوں کے یہاں ہم "بداہت" (فطری پن) اور "فصاحت" وغیرہ کا ذکر یقیناً دیکھتے ہیں۔ ان کے یہاں "روانی" کے تصور کو غالباً "بداہت" کی ضمن میں سمجھا جاتا تھا۔ خسرو شاید پہلے نظریہ ساز ہیں جنھوں نے "روانی" کو بطور اصطلاح برتا۔ اور اس بات میں تو بے شک وہ پہلے ہیں کہ انھوں نے "روانی" پر ایک خاصی پیچیدہ، اور داخلیت پر مبنی بحث لکھی۔ یہ بحث داخلی تاثرات پر اس قدر مبنی ہے کہ ہمیں یہ خیال گزرتا ہے کہ اس پر نظریہ ء "سہری دیہ Sahridaya قاری" کا اثر پڑا ہوگا۔ خسرو کے بارے میں ہم جانتے ہیں کہ وہ سنسکرت سے واقف تھے۔

خسرو نے اپنا کلیات نظم اپنے دیوان "بقیہ ء نقیہ" (تقریباً ۱۳۱۵) کی ترتیب کے بعد مرتب کیا۔ کلیات کے دیباچے میں انھوں نے "روانی" کی بنیاد اپنے ان چار دواوین کی روشنی میں کیا جو اس وقت تک مکمل ہو چکے تھے۔ انھوں نے لکھا:

"خاطر اصحاب طبع میں یہ بات رہے کہ مرتبہ ء اول میں جو غزلیات ہیں، وہ خاک کی طرح سرد، خشک، اور گھنی، اور نازک و شکست پذیر ہیں۔ اور یہ بھی ہے کہ یہ غزلیں خشک صنائع و بدائع، اور سردر سومیات، اور گاڑھے، گھنے تکلفات والی ہیں۔ اور وہ کثافت (گاڑھے اور گھنے پن) کی طرف رجحان رکھتی ہیں۔ اور جب وہ غزلیں میری مرضی کے مطابق مکمل ہوئیں، تو وہ میرے دیوان "تحفۃ الصغر" میں ہیں...... اور دوسرے مرتبہ میں جو غزلیں ہیں، وہ پانی ہیں، جیسے کہ پانی لطیف ہے خیال پر، اور برتر ہے خاک سے۔ اور یہ غزلیں گاڑھے الفاظ کے گرد و غبار سے پاک ہیں۔ وہ "وسط الحیواۃ" ہے، کہ گرم و تر ہے۔ گویا وہ ایسا پانی ہے جو اپنی آتش طبع کی بدولت خوب جوش پر ہے اور اس طرح وہ مقام آبی سے مقام ہوائی پر پہنچا ہوا ہے۔ لیکن وہ غزلیں اپنی مائیت ہی میں رہیں...... مرتبہ ء سوم میں جو غزلیں ہیں، برشتہ ہیں، خوب بھنی ہوئی، پختہ، اور مزے دار۔ ہوا چونکہ پانی کی خاصیت والی اور گرم و تر ہے، یہ غزلیں لطیف تر اور رواں تر اور برتر ہیں اور چونکہ لطافت خلل پذیر نہیں ہوتی، یہ غزلیں بھی ہوا کی طرح گرم و تر ہیں۔ ہیں۔ اور وہ غزلیں جو لطیف پانی کی طرح رواں تر ہیں، اور جنھیں آتش طبع کے عالم بے پرواز سے قوت بسیار ملی ہے، اور جو کہ مقام ہوائیت سے مرتبہ ء مائیت تک پہنچ گئی ہیں۔ وہ "غرۃ الکمال" سے ہیں۔ اس دیوان کی تمام غزلیات اسی نوع کی ہیں۔ مناسب ہے کہ پڑھنے والے اپنی طبع و قاد کے ذریعہ ان کی تاویل کریں...... اور مرتبہ ء چہارم کی غزلیات آگ کی طرح ہیں۔ اور چونکہ آگ، مرتبہ ء علو کی طرف میلان رکھتی ہے، اور ہرگز اپنا سر پستی کی جانب نہیں لاتی، اور تنزل کو اس میں کوئی راہ

نہیں، اور کوئی طبیعت اس سے بلند تر نہیں ہوتی، بلکہ اس تک پہنچتی بھی نہیں، اس طرح، کہ حرارت خاصہ ہے آگ کا، تو یہ غزلیں دلہائے نرم میں یوں گذر کرتی ہیں جیسے روئی میں آگ۔ اور آہنیں دل کو تھوڑا نرم کر دیتی ہیں۔ اور اگر کوئی دل ایسا ہے جو درد عشق زا نہیں رکھتا، تو وہ اسے خوب ہی جلاتی ہیں، اور خاکستر کر دیتی ہیں۔ "بقیہ ء نقیہ" اور اس کے بعد کی غزلوں میں، اس شعلہ ء روشن، اور آتش طبع وقاد، جو شعر میں ہوتی ہے، [کی بدولت] مجھے امید ہے کہ ان غزل ہائے سوزاں سے کرہ ء آسمان بلند کو سراسر آتش پا کر ڈالوں، گویا کہ اس خرمن سے اٹھنے والا شعلہ ء سوزاں، خوشہ ء عطارد کو جا پکڑے، یہاں تک کہ اس کی روشنی رُوئے فلک پر گرے اور مشعلۂ آفتاب کو پانی کر ڈالے۔ (۱۰۳)

اس غیر معمولی عبارت میں جو باریکیاں، حوالے، رعایتیں، اور نظریات مضمر ہیں ان کا مکمل تجزیہ اس وقت ضروری نہیں، اور شاید ممکن بھی نہیں۔ لیکن بعض بنیادی نکات کی طرف اشارہ ضرور کرنا چاہئے:

پہلی بات تو یہ کہ خسرو کی نظر میں "روانی" صفت ہے آگ اور پانی کی۔ یا یوں کہیں کہ "روانی" کی فطرت آگ اور پانی جیسی ہے۔ اور سب سے عمدہ روانی ہے، اس پانی کی جو مبدل بہ حرارت (ہوا) ہو کر پھر مبدل بہ آب ہو کر، پھر مبدل بہ ہوا ہو کر بالآخر مبدل بہ آب ہو گیا ہو۔ اس طرح ایک عنصر (نرم حرارت، تری، پانی) کی اپنی توانائی، دوسرے عنصر کی اپنی توانائی (سخت حرارت، تری، ہوا) کی طرف آزادی سے رواں ہوتی رہتی ہے، اور ایک کی توانائی دوسرے کی توانائی میں مبدل ہوتی جاتی ہے۔ بعد ازاں، وہ ایک اور عنصر (سخت حرارت، آگ) میں ڈھل کر پھر ایک اور عنصر (پانی) میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ شعر کی روانی موسیقی کے زیر و بم کی طرح ہے، لیکن اور بھی آزادی کے ساتھ، کیوں کہ ہوا، پانی، اور آگ، بنیادی طور پر اپنے ہی طبعی رجحان کے مطابق اٹھتے اور بہتے ہیں، جب کہ موسیقی بنیادی طور تال اور وقفے کی پابند ہے۔ شعر کی روانی وقفے اور تال کے بندھنوں سے ماورا ہے۔ وہ مختلف، بلکہ متخالف عناصر کو یک جان کرتی اور ان کا استحالہ کرتی ہے۔

دوسری بات یہ کہ خسرو کی نظر میں، شعر گوئی اور شعر فہمی دونوں ہی کے لئے مناسبت طبع، اور مناسب مزاج، درجہ ء مساوی میں ضروری ہیں۔ روانی کے بارے میں اپنی گفتگو کے آغاز ہی میں وہ ان لوگوں کو مخاطب کرتے ہیں جو "اصحاب طبع" ہیں، یعنی وہ لوگ جو مناسب خلط (مزاج)، اور قلب (ذہن) دونوں کے مالک ہیں۔ شاعر اور قاری دونوں کے بارے میں وہ لفظ "طبع" کا استعمال آزادی سے کرتے ہیں۔ مثلاً "طبع رواں"، "طبع وقاد"، وغیرہ۔ ملحوظ رہے کہ عربی مادہ ط، ب، ع، کے اصل معنی ہیں، "کسی چیز پر کسی چیز کو مرتسم کرنا، کسی چیز پر کسی چیز کا نقش بٹھانا، جیسے انگوٹھی کی مہر کرنا، وغیرہ۔ "لہٰذا "طبع" میں تعلیم، تربیت، خاص کر بچپن میں حاصل کی ہوئی صلاحیتوں، کا بھی مفہوم شامل ہے۔

خسرو نے "طبع وقاد" کا فقرہ ایک بار اپنے لئے، اور ایک بار اپنے قاری کے لئے استعمال کیا ہے۔ "وقاد" کے بہت سے معنی ہیں۔ ان میں حسب ذیل ہمارے لیے کار آمد ہیں: روشن، آتشیں، پھرتیلا، حرارت یافتہ، زیرک، درگذرندہ در امور، روشن خاطر، تیز، بسیار افروختہ شوندہ، لذا ذہین، اور دراک۔ یہ بھی

ملحوظ رہے کہ جو روشن کرے وہ بھی وقاد، اور جو روشن ہو وہ بھی وقاد ہے۔ شاعر کی طبع وقاد اس سے شعر کہلاتی ہے، اور قاری کی طبع وقاد اسے اس امر پر آگاہ کرتی ہے کہ شاعر کیا کر رہا ہے، اور کس طرح؟ شعر کے منطقے میں شاعر اور قاری ایک ہی جگہ میں ہیں۔ اس تصور، اور ابھینو گپت(Abhinavagupta) کے نظریہء "سرید یہ قاری" میں مماثلت ظاہر ہے۔ سرید یہ قاری کی تعریف اب ھینو گپت نے یوں کی ہے کہ وہ "ایسا دل رکھتا ہے جس کی قوت ادراک نہایت تیز ہو" (۱۰۴)۔ "روانی" کے اصل جوہر کی حیثیت سے آگ اور پانی کی وحدت کا تصور ہماری تو□ شعری توانائی کے تصور کی طرف منعطف کرتا ہے۔ جس شعر میں اس کے خالق کی توانائی جس طرح کے وہ اس کے تخلیقی تخیل میں نمودار ہوتی ہے، موجود نہ ہو، وہ کلام رواں نہ ہوگا۔ اس کے بر خلاف، وہ آسانی سے شکست پذیر (نازک) اور گھنا، گاڑھا (کثیف) ہوگا۔ لفظ کثیف میں میل کچیل، تری، اور چکنائی سے چکنے ہونے کا تصور ہے، لیکن اس میں کثرت اور وفور، بھیڑ بھاڑ، وغیرہ کا بھی تصور موجود ہے۔ (Hans Wehr) ہانس وہر کے عربی / انگریزی لغت میں "کثیف" کے حسب ذیل معنی درج ہیں:

dense; compact; heavy; coarse; crude, viscous, sirupy (e.g., sauce) (۱۰۵)

"مصباح اللغات" میں ہی: "گاڑھا، موٹا"، اور "منتخب اللغات" میں "کثیف" بمعنی "سطبر" (بہت بھاری، گاڑھا، غلیظ) درج ہے۔ لہذا کثیف اشیا وہ ہیں جو گاڑھی اور گھنی ہیں، اس لئے وہ اشیا سے پُر ہیں۔ اس کی ضد "لطیف" ہے، اور "لطیف" میں کثرت کا شائبہ نہیں۔ لہذا "کثیف" کلام وہ ہوا جس میں الفاظ کی کثرت ہو، خاص کر ایسے الفاظ جو بھاری بھر کم، مشکل، اور ثقیل ہوں۔ ایسے کلام میں توانائی کم ہوگی۔ اسی لئے خسرو اسے "نازک" کہتے ہیں۔ لفظ "نازک" کے بھی اچھے اور برے دونوں معنی ہیں: برے معنی ہیں، آسانی سے ٹوٹ جانے والا، آسانی سے گزند اٹھا لینے والا، لہذا وہ جس میں مناسب قوت اور توانائی کی کمی ہو۔

منقولہ بالا عبارت کے ذرا پہلے خسرو نے اپنی طبیعت کی "کثافت" کو آگ کے ذریعہ پانی میں مبدل ہوتا ہوا بتایا ہے۔ (۱۰۶) لہذا یہ تخلیقی ذہن کے اندر بھڑکتی رہنے والی آگ کی توانائی ہی ہے جو کلام کو "کم رواں" سے "زیادہ رواں" میں بدل دیتی ہے۔ اس تصور کو خسرو نے محولہ بالا دیباچہ ء کلیات میں طرح طرح قائم کیا ہے: دیوان دوم کی غزلیں اس پانی کی طرح ہیں جو "آتش طبع کی بدولت خوب جوش پر ہے"۔ تیسرے دیوان کی غزلیں "برشتہ" [خوب بھنی ہوئی، پختہ، مزے دار] ہیں۔ (اس لفظ کے متعدد معنی ہیں، ان میں "مرغوب و محبوب" اور "چہرہء آتشیں" بھی شامل ہے۔) (۱۰۷) ان میں وہ "قوت بسیار ہے" جو "آتش طبع کے عالم بے پرواز کا خاصہ ہے"۔ چوتھے دیوان کی غزلیں براہ راست آگ کی صفت رکھتی ہیں۔ یہ غزلیں "دلہائے نرم میں یوں گذر کرتی ہیں جیسے روئی میں آگ"، اور یہ "آہنیں دل کو تھوڑا نرم کر دیتی ہیں"۔ لیکن وہ کٹھور دل، جن میں عشق کو پیدا کرنے والا درد ہی نہیں ہوتا، انھیں یہ جلا کر راکھ کر دیتی ہیں۔ ان غزلوں میں وہ قوت اور توانائی ہے کہ وہ سارے فلک کو تسخیر کر لیں، اس کا ذہنی سکون غارت کر دیں، اور سورج کے مینار شعاعی کو پانی میں بدل دیں۔ یہ غزلیں اشیا کو وقوع میں لاتی ہیں۔ لیکن ان کی توانائی عشق کے

کام میں خرچ ہوتی ہے، سماجی اور فلاحی کاموں میں نہیں۔

"روانی" کے بارے میں اپنی گفتگو کے اختتام تک آتے آتے (اور در حقیقت اس دیباچے میں اور کچھ بہت ہے بھی نہیں) خسروایسے استعارے اپنے کلام میں داخل کرتے ہیں۔ جن کی معنویت علم نجوم کے بھی عالم سے ہے۔ اور یہ استعارے ان کے سارے استدلال کو لپیٹ کر ایک نقطے پر مرکوز بھی کر دیتے ہیں۔ سب سے پہلے تو وہ "خوشۂ عطارد" کا ذکر کرتے ہیں۔ اس کا حاکم عطارد (بدھ، یا Mercury) ہے، جسے "دبیر فلک" کہتے ہیں۔ اس کا تعلق علم و عقل سے ہے اور برج سنبلہ میں اسے شرف ہے۔ عطارد کی دو علامتیں ہیں، جوزاء (Gemini) اور سنبلہ (Virgo، یا کنیا)۔ اور خود جوزاء علامت ہے۔ "ہوائے تبدل پذیر" (mutable air) کی۔ عربی میں "الجوزاء" کے معنی ہیں "سیاہ بھیڑ، جس کے جسم کا وسطی حصہ سیاہ ہو۔ چونکہ ایسی بھیڑ کسی ایسے گلے میں نہایت نمایاں ہو گی جس میں باقی سب بھیڑیں سیاہ ہی سیاہ ہوں، اور چونکہ اس منزل فلک میں جو ستارے ہیں، وہ اور منازل کے ستاروں کے بالمقابل زیادہ روشن ہیں، اس لئے اسے جوزاء کہا گیا"۔ (۱۰۸) ہندوستان میں اسے "میتھن" کہتے ہیں، جس کی معنی ہیں "اختلاط جنسی"۔ (۱۰۹) لہٰذا یہاں تخلیقی توانائی، اور شاعرانہ مزاج کے آتشیں، روشنی پذیر اور روشنی انگیز ہونے کی طرف بکثرت اشارے موجود ہیں۔

عطارد کی دوسری علامت کو عربی میں "سنبلہ"، مغرب میں Virgo اور ہندوستان میں "کنیا" کہتے ہیں۔ "سنبلہ" کے معنی ہیں "غلے کی بالی"۔ عربی میں اس علامت کا ایک نام "العذراء" بھی ہے، جس کے معنی ہیں "کنواری لڑکی"۔ (حضرت مریم کو بھی عذراء کہتے ہیں)۔ خسرو نے یہاں "منزل" کے لئے لفظ "خوشہ" استعمال کیا ہے، جو بالکل درست ہے۔ لیکن ظاہر ہے کہ اس کے معنی "غلے کی بالی، پھلوں یا دانوں کا گچھا" بھی ہیں۔ اس طرح سنبلہ / کنیا / غلے کی بالی / کنواری لڑکی / حضرت مریم کے تلازمے پھر تخلیق، اور افزائش کے معنی قائم کرتے ہیں۔ پھر Virgo یا سنبلہ علامت ہے۔ "خاک تبدل پذیر" (mutable earth) کی، اور خسرو نے اپنی شروع کی غزلوں کو "مشابہء خاک" کہا تھا۔ "تحفۃ الصغر" کی غزلوں کی "خاک" استحالے کے زور سے بدلی، یا اس کے "کثیف" اجزا کی کایا کلپ ہو گئی، یا اس کا تزکیہ ہوا، تو ان کا دوسرا دیوان وجود میں آیا۔

جیسا کہ میں نے ابھی عرض کیا، سنبلہ کو ہمارے یہاں "کنیا" کہتے ہیں، اور اس کی شکل ہمیشہ نوجوان لڑکی سے بنتی ہے۔ فارسی شعرا کا مشہور مضمون ہے کہ وہ اپنی طبع یا قلب متخیلہ، کو حاملہ فرض کرتے ہیں، بلکہ ایسی حاملہ جو باکرہ بھی ہے۔ اور اپنی کلام کو اس طبع باکرہ و حاملہ کی اولاد قرار دیتے ہیں۔ ممکن ہے یہاں خسرو کے ذہن میں خاقانی (۱۱۲۶ تا ۱۱۹۸ / ۱۱۹۹) کا وہ معرکہ آرا قصیدہ ہو جہاں اس مضمون کے ساتھ حضرت مریم کا بھی مضمون باندھا گیا ہے؎

روزہ کردم نذر چوں مریم کہ ہم مریم صفاست
خاطر روح القدس پیوند عیسی زائے من

دست من جوزا و کلکم حوت و معنی سنبلہ
سنبلہ زاید ز حوت از جنبش جوزاے من
گرچہ از زن سیر تاں کارم چو خنثی مشکل است
حاملہ است از جان مرداں خاطر عذراے من (۱۱۰)

لہٰذا تخلیقی توانائی شاعر کے قلب پر قبضہ کر لیتی ہے۔ (جیسا کہ آپ نے دیکھا، خاقانی اور خسرو دونوں "خاطر"، "طبع"، "دل" جیسے الفاظ کا صرف بار بار کرتے ہیں)۔ اور پھر شاعر کی طبع، معنی سے بھر جاتی ہے۔ خاک (کنواری لڑکی [کنیا]، غلے کی بالی، عذرا) حاملہ ہو جاتی ہے۔ اس کا حمل نمو پاتا ہے "آتش طبع" یا قوت تخیل سے، جس کا جوہر "روانی" ہے۔ خاقانی کا دوسرے شعر میں سارا تخلیقی عمل ہی حرکت اور روانی کے استعاروں میں بیان ہوا ہے۔

جیسا کہ میں نے ابھی عرض کیا، سنبلہ کا حاکم عطارد ہے، جو نطق، استدلال، تعقل، اور تحریر کا مالک ہے۔ لہٰذا سے ادب، اور تصور و تخیل کے بھی تمام پہلوؤں کی سلطانی حاصل ہے۔ لیکن اس کا عمل بھی، عنصر "خاک" کے عمل کی طرح بے رنگ (neutral) ہے۔ اس سے مراد یہ ہوئی کہ شاعر اپنے تخلیقی ذہن کو اپنے حسب منشا کام میں لاتا ہے۔ عطارد کے محکوموں میں جوزاء کی موافقت ہوا سے ہے، اور سنبلہ کی مناسبت خاک سے ہے۔ خسرو کی شعریات میں خاک اور باد ایک دوسرے میں حل ہو جاتے ہیں، پھر آتش انھیں آگ اور روشنی میں بدل دیتی ہے۔ شاعر کی طبع حاملہ وہ خرمن بن جاتی ہے جہاں سے آگ کی کھیتی اٹھائی جاتی ہے۔ پھر یہ آگ برج عطارد میں لگتی ہے۔ اور اس آتش زنی سے جو توانائی پیدا ہوتی ہے وہ منارہء خورشید کو پانی کر دیتی ہے۔ ایک نظر رعایتوں پر بھی ڈال لیں:

خوشہ = constellation، صورت فلکی، غلے کی بالی، پھلوں یا دانوں کا گچھا [سنبلہ]
طبع شاعر = خرمن
خرمن = سنبلہ کا ڈھیر
سنبلہ = کنیا، العذراء [حضرت مریم]
آب = پانی، خنک۔ لہٰذا روشنی = پانی، اور پانی = روشنی
آفتاب = (علم نجوم میں) آتش مستقل (fixed fire) = بے رنگ (neutral)
آب = بے رنگ، لہٰذا آب = آفتاب

علم نجوم کے اعتبار سے آفتاب کا بطور خاص تعلق قلب، سَر، اور آنکھوں سے ہے۔ آفتاب زندگی بخشتا ہے اور وہ توانائی پیدا کرتا ہے جس سے چیزوں میں جان آتی ہے۔ اب دیکھیں کہ خسرو کی نجومیاتی شعریات میں، ان کا کلام آفتاب کو پانی کر دیتا ہے۔ اور پانی بھی (جیسا کہ ہم نے اوپر دیکھا) روشنی ہے، اور دونوں میں "روانی" کی صفت ہے۔ لہٰذا اعلیٰ ترین کلام وہ ہوگا جس میں روشنی کی لہروں اور پانی کی لہروں کی توانائی اور روانی دونوں ہوں۔ (۱۱۱)

خسرو نے "روانی" کو جو غیر معمولی اور مرکزی اہمیت دی، اس کی صدائے بازگشت اردو فارسی کے شعرا میں ہر جگہ ملتی ہے، یہاں تک کہ اٹھارویں صدی کے دہلوی اردو شعرا نے "روانی" کو اپنی شعریات میں اولین مقام دیا۔ خسرو کے بعد سب سے پہلے جس شخص نے روانی کو مرکزی مقام دیا، اور "شاعر" اور "صنعت گر" میں روانی کی بنیاد پر فرق کیا، وہ حافظ (۱۳۲۵؟ تا ۱۳۹۸) ہیں۔

آں را کہ خوانی استاد گر بنگری بہ تحقیق / صنعت گر است اما شعر رواں نہ دارد (۱۱۲)

اور نزدیک آیئے تو دکن کے شعرا نے "روانی" کے مضمون کو افقی syntagmatic پھیلاؤ دیتے ہوئے اس میں سمندر، اور گہر کے پیکر داخل کئے۔ شیخ احمد گجراتی نے اپنی مثنوی "یوسف زلیخا" (۱۵۸۰/ ۱۵۸۵) میں اپنے شعر کے وصف میں کہا۔

کیتا پھر جوش منج من سمد آپار	منج = میرا ؛ من سمد = دل کا سمندر
نوا ابر ہوا موتی سٹن ہار (۱۱۳)	نوا = جھک کر ؛ سٹن ہار = بکھیرنے والا

ملا وجہی (وفات ۱۶۵۹؟) "قطب مشتری" (۱۶۰۹/ ۱۶۱۰) میں انہی پیکروں پر ترقی کر کے کہتے ہیں۔

گہر یو مرے یوں لگے جھمکنے	یو = یہ
کہ پانی ہو گئے موتی سینسر منے	گئے = بروزن فع ؛ سینسر = سیپ
اگر غوطے لک برس غواص کھائے	لک = لاکھ ؛ برس = بروزن فع
تو یک گوہر اس دھات امولک نہ پائے	دھات = طرح ؛ امولک = انمول
یو موتی نہیں وو جو غواص پائیں	وو = وہ
یو موتی نہیں وہ جو کس ہاتھ آئیں	
غواصاں کتے غوطے کھا کھائے کر	غواصاں = بروزن فعولن ؛ کتے = کتنے
موئے ہیں سو اس سمد میں آئے کر (۱۱۴)	سمد = سمندر

ملا نصرتی بیجاپوری (۱۶۰۰ تا ۱۶۷۴) اپنے شاعر بادشاہ علی عادل شاہ (زمانہ ء حکومت ۱۶۵۶ تا ۱۶۷۲) کی ثنا میں کہتے ہیں ("علی نامہ" ۱۶۶۶)۔

ترا ذہن نرمل ترا طبع صاف / سخن سنج باریک بیں موشگاف

ترے دل کے دریا کا شعر اک ہے موج / فلک پست جاں تجھ خیالاں کی فوج (۱۱۵)

اس کے کچھ پہلے، نصرتی جب اپنے لئے خدائے وہاب کی مہربانیاں طلب کرتے ہیں، تو اور اشیا کے ساتھ اپنی طبیعت اور تخیل کے لئے روانی بھی مانگتے ہیں۔

خیالاں کو مجھ باؤ کے اوج دے / طبیعت کو دریا کے نت موج دے

مری جیب کو سیف کر آب دار / عنایت کی رکھ دم سوں نت تیز دھار (۱۱۶) (جیب = زبان)

اس مثنوی میں نصرتی نے "مضمون" کی اصطلاح بھی استعمال کی ہے۔ اسے ہم اردو میں "مضمون" بطور اصطلاح کے صرف کی قدیم ترین مثال کہہ سکتے ہیں۔ "مضمون" (یعنی کلام کس چیز کے بارے میں ہے) اور "معنی"

(یعنی کلام کے معنی کیا ہیں ؟) کا فرق ہمارے یہاں سب سے پہلے شاید سبک ہندی کے شعرا نے کیا۔ دکن کے اردو شعرا نے اسے اردو میں متعارف اور پھر عام کیا۔ ممکن ہے کہ اس فرق کی بنیاد سنسکرت کے اصول رہے ہوں۔ اٹھارویں صدی کے دہلوی شعرا نے اس امتیاز کو اپنی شعریات کا بنیادی رکن بنایا۔ اس پر مزید گفتگو آئندہ ہوگی۔ نصرتی کے بعد ولی (۱۶۶۵/ ۶۷ تا ۰۷ ۱۷/ ۱۷۰۸) کے یہاں ہم "روانی" کو کلام کی صفت کے ساتھ ساتھ معشوق کی زلفوں کی صفت کے طور بھی موجزن دیکھتے ہیں ۔

دریا سوں مری طبع کے جوشاں ہی ہر اک شب / تجھ زلف کی تعریف میں امواج معانی

دریا ستی نسبت ہے جا طبع کوں میری / اس مرتبہ امواج سخن کی ہے روانی (۱۱۷)

اٹھارویں صدی کے دہلوی شعرا نے "روانی" کو اس نئی شعریات کا سنگ بنیاد قرار دیا جو اس صدی کے آغاز میں ارتقا کی راہیں طے کرنے لگی تھی۔ میں نے اسے "نئی شعریات" اس لئے کہا کہ اس شعریات نے شعوری، یا غیر شعوری، طور پر شعر کی ماہیت اور نوعیت کے بارے میں اس تمام فکری سرمائے کو یکجا کرنا چاہا جسے عرصہ ءدراز سے اردو کے شعر لاباضابطہ فکر، یا جبلی احساس، کے نتیجے جگہ جگہ سے اپنے کلام میں داخل کرتے آئے تھے۔ شعر کی ثنا کے لئے "روانی" اس زمانے میں ایک بے حد مقبول اصطلاح کے طور پر رائج ہو گئی۔ میں یہاں صرف ایک مثال شاکر ناجی (۱۶۹۰؟ تا ۱۷۴۴) سے پیش کرتا ہوں، کچھ تو اس لئے کہ اس میں نہایت پر لطف رعایات ہیں، اور کچھ اس لئے کہ اس میں ولی کی صدائے بازگشت ہے ۔

روانی طبع کی دریا ستی کچھ کم نہیں ناجی / بھریں پانی ہم ایسی جو کوئی لاوے غزل کہہ کے (۱۱۸)

مسلمانوں کے ادبی تصورات اور طریق عمل پر موثر ترین کوئی واحد شے رہی ہے تو قرآن پاک ہے۔ قرآن غیر مخلوق بھی ہے، اور اس کے ساتھ ہی (انسانی اصطلاح میں) تخلیق متن کا سب سے بڑا معجزہ بھی۔ طلوع اسلام کے بعد کی عرب شاعری نے، اور پھر تمام مسلمانوں کی شاعری نے، تخلیق متن کا یہی معجزہ حاصل کرنے، یعنی قوت اور اثر میں قرآن سے نزدیک تر ہونے کی کوشش کی۔ عربی میں نقد ادب کا آغاز قرآنی تفاسیر سے ہوتا ہے۔ ابن المعتز نے اپنی شہرہ ء آفاق اور بنیاد گذار تصنیف "کتاب البدیع" (۸۸۷) میں لکھا کہ "مذہب کلامی" (جو اس کے زمانے کی، اور ذرا مصنوعی سی صنعت تھا)، کے سوا تمام بدائع کلام عرب، بالخصوص قرآن میں موجود ہیں۔

سوزین پنکنی اسٹٹکی وچ (Suzanne Pinckney Stetkevych) نے بالکل صحیح طور پر دور جاہلیہ کے قصیدے، اور قرآن کو "عرب اسلامی ادبی تہذیب کی جڑواں بنیاد" قرار دیا ہے۔ آگے چل کر وہ کہتی ہے کہ جس طرح سے متن قرآنی کے بارے میں عقیدہ تھا کہ کوئی اس کی نقل نہیں کر سکتا، اسی طرح ایام جاہلیہ کی شاعری کے بارے میں بھی یہ خیال عام تھا کہ اسلامی عہد کے شعرا اس کے معیار کو نہیں پہنچتے۔ (۱۱۹)

مسلمان شاعر کے لئے قرآن نہ صرف تمام حکمت کا گنجینہ ہے، بلکہ بلاغت کا بھی اعلیٰ ترین نمونہ اور مثال ہے۔ "بلاغت" کو مستشرقین نے کبھی کبھی Eloquence سے تعبیر کیا ہے۔ اس سے یہ تصور پیدا ہوتا ہے کہ "بلاغت" درحقیقت وہی چیز ہے جسے اہل یونان ریطوریقا (Rhetoric) کا نام دیتے تھے۔ لیکن عربوں میں،

اور ان کی اثر یافتہ تمام ادبی تہذیبوں میں، "بلاغت" دراصل شعریات کے عالم کی چیز ہے۔ "بلاغت" ایک صورت حال ہے، جس میں حسب ذیل اشیا، یا ان میں سے اکثر اشیا موجود ہوتی ہیں: متن میں جو الفاظ لائے گئے ہوں وہ صورت حال کے لئے مناسب ترین ہوں۔ وہ کلام کے مضمون، یا موضوع سخن، کو صحیح صحیح بیان کریں، اس طرح کہ متن پر افراط و تفریط کا الزام نہ آسکے۔ لہٰذا متن میں کوئی لفظ ایسا نہ ہونا چاہئے جو کلام کے مقصود کو قائم کرنے میں عملاً کوئی حصہ نہ لے رہا ہو۔ زبان کے پورے اظہاری امکانات کو متن ساز کی مٹھی میں ہونا چاہئے۔ لیکن ساتھ ہی ساتھ، متن ساز کی منشا کو سمجھ لینا قاری کے لئے ممکن ہونا چاہئے، کیوں کہ متن کی زبان ہزار غیر معمولی یا استعاراتی ہو، لیکن وہ کسی نہ کسی طریقے سے معیاری روز مرہ اور محاورے کے اندر ہی قائم ہوگی۔ (۱۲۰)

مسلمان ادبی تہذیبوں میں قرآن مجید، اپنی نوعیت ہی کے اعتبار سے تمام علم کے اصولوں کا خزانہ، اور تمام حکمتوں کے اسرار کا حامل سمجھا جاتا رہا ہے۔ دیباچہء "غرۃالکمال" میں خسرو کہتے ہیں:

"چونکہ جملہ علوم جو خشکی اور تری میں ہیں، قرآن کے سمندر میں ہیں، لہٰذا جو کوئی یہ کہے کہ کتاب حمید مجید میں علم شعر نہیں، گویا وہ قرآن کے قول سے منکر ہو گیا، نعوذباللہ من ذالک" (۱۲۱)

اور چونکہ قرآن فی نفسہٖ خوبصورت ترین متن ہے، لہٰذا یہ مناسب تھا کہ شعر کے دل اور دماغ، دونوں کو ہی قرآنی سیاق، سباق میں رکھا جائے۔ نظریے کی یہ عظیم جست بھی خسرو نے ہی لگائی۔ اسی دیباچے میں انھوں نے لکھا:

"عین شعر اور عین علم دونوں میں بہ لحاظ لفظ و معنی مکمل وحدت ہے۔ جہاں تک سوال لفظ کا ہے، تو کلام مجید اس کی خبر دیتا ہے کہ وہم لایشعرون، یعنی، وہم لایعلمون۔ (۱۲۲) اور بلحاظ معنی، تو ہمارے پاس رسول ﷺ سے یہ لکھا ہوا [مقرری] پہنچا ہے کہ ان من الشعر لحکمۃ۔ اور ان من البیان لسحرا۔ اور "حکمت" بمعنی "علم" ہے۔ یہ قرآن متین اور آیات مبین متین میں ہے۔ ومن یوتی الحکمتہ فقد اوتی خیراً کثیراً۔ (۱۲۳) یہاں "حکمت" بمعنی "علم" ہے۔ اس طرح، "شاعر" کے معنی ہیں "عالم"۔ اور اگر کوئی شاعر، عالم بھی ہو تو واللہ وہ تو اعلم ہوگا۔ اور دوبارہ اس حدیث (کو دیکھیں) کہ ان من الشعر لحکمتہً و ان من البیان لسحراً، (۱۲۴) جادوگر ان سخن کے لئے ایک شجرہ بر آمد ہوا۔ اور وہ بلندی میں سدرہ اور طوبیٰ سے اونچا نکلتا ہے۔ اس طرح کہ وہ بلبل گلستان مازاغ (۱۲۵) شعر کو اصل فرماتا ہے، اور حکمت کو اس کی فرع۔ اس قدر و منزلت کا قیاس بھلا کیا ہو کہ آیات بینات میں یوں بیان ہے کہ جس کو حکمت دی گئی اس کو خیر بسیار دیا گیا۔ اور خیر البشرؐ نے حدیث میں حکمت کو شعر کی ایک قسم کہا ہے، نہ کہ شعر کو حکمت کی ایک قسم۔ کیونکہ (ارشاد ہے) ان من الشعر لحکمۃً، نہ کہ ان من الحکمۃ الشعراً۔ لہٰذا اس صورت میں شعر، بالاتر ہے حکمت سے اور حکمت شعر کی تہ میں داخل ہے۔ اور شاعر کو حکیم کہہ سکتے ہیں مگر حکیم کو شاعر نہیں لکھ سکتے۔ آپ ﷺ نے سحر کو بیان [کی ضمن] سے فرمایا ہے، نہ بیان کو سحر (کی

ضمن) سے۔ اس طرح، شاعر کو ساحر کہہ سکتے ہیں، ساحر کو شاعر نہیں گن سکتے"۔ (۱۲۶)
خسرو کے ذہن کی بلندی یہاں اس بات میں نہ تھی کہ انہوں نے کوئی نظریاتی بنیاد قائم کی بلکہ وہ اس بات میں تھی کہ انہوں نے دو دنیاؤں کا ادغام تجویز کیا اور اس ادغام کی موافقت میں یہ ایک نیا استدلال لائے۔ جو عام اصول ان کی مندرجہ بالا تحریر میں مضمر ہے، وہ یہ ہے: شعر خود اپنی حیثیت میں علم کا خزانہ اور مسکن ہے۔ شعر کا سروکار عظیم تر اور بزرگ تر معاملات سے ہے، نہ کہ "حقائق" کو کسی "ذاتی" یا "معروضی" نقطۂ نگاہ سے دیکھنے سے۔ یہ اصول تمام عرب شعریات میں بھی مضمر ہے اور سنسکرت شعریات میں جو موقف اختیار کئے گئے ہیں، ان سے بھی یہ بہت دور نہیں ہے۔ دونوں کی نظر میں شعر ایسا متن ہے جو بامعنی ہے، لیکن اس کا کام اطلاع فراہم کرنا نہیں۔ اردو کے ادبی ذوق کی تشکیل میں خسرو کا کارنامہ اسی سیاق و سباق میں دیکھا جانا چاہیے۔
ہند + مسلم ادبی تہذیب میں معنی آفرینی پر جو خاص توجہ دی گئی ہے اس کا ایک سرسری اندازہ اس بات سے لگ سکتا ہے کہ خسرو نے اپنی "اولیات" میں جس چیز پر سب سے زیادہ فخر کیا ہے، وہ ایک خاص قسم کا ایہام ہے، اور ایہام کو وہ معنی آفرینی سے براہ راست متعلق قرار دیتے ہیں: "غرۃ الکمال" کے دیباچے میں ہے:

> "اب پہلے زبان شعرا نے جو کہ مشاطۂ اشعار ہے، صنعت ایہام میں یوں موشگافی کی تھی کہ دوبار یکیاں حاصل ہو جاتی تھیں۔ بندے نے سر موئے معنی کو اپنے تیز قلم سے یوں چیرا ہے کہ ایک بال سے سات باریکیاں دستیاب ہوتی ہیں...... خلاصہ سخن یہ کہ اگر اب سے پہلے صورت ایہام کو دو چہروں میں جلوہ نما کرتے تو جو بھی دیکھتا، متحیر ہوتا۔ خسرو کی طبع نے ایسا ایہام وضع کیا ہے جو صورت دکھانے میں آئینے سے بھی بڑھ کر ہے۔ کیونکہ آئینے سے ایک صورت کے ذریعہ ایک خیال (عکس) سے زیادہ نظر نہیں آتا۔ لیکن (میرا) یہ آئینہ ایسا ہے کہ اگر اس کے سامنے ایک صورت رکھئے تو سات درست اور روشن خیالات (عکس) صورت دکھاتے ہیں اور میں نے اس ایہام کو "ایہام ذوی الوجوہ" نام دیا ہے۔ دیکھنے والے کو چاہئے کہ اس بیت کے گرد خوبی گشت لگائے اور اس باب میں اس کو اغلاق [تالے، چٹخنیاں، مشکلیں] ہیں، تو اس کی کلید خاطر کے کند ہونے کے باعث ہیں، کہ اس کے لئے یہ بند دروازے ہیں، بغایت مغلق [بند کئے ہوئے، مشکل]، اور مضبوط۔ اور جو شخص کہ مصر عوں [دروازے کا ایک پٹ] کے اندر کے جانے اور [ان سے] باہر نکلنے کو سمجھ گیا، اس کے لئے یہ بغایت کشادہ ہیں۔"

اس کے بعد خسرو نے اپنا شعر لکھا ہے۔

باز سرباز تو با سیمرغ بازی می کند / گر تو اے شیر گران سرباز داری در شکار (۱۲۷)

پھر وہ تجزیہ کر کے ثابت کرتے ہیں کہ تین الفاظ کی کثرت معنی کے باعث، اور ایک لفظ پر رمز وقف punc-tuation بدل دینے سے، چھ معنی حاصل ہوتے ہیں۔ (خسرو کا دعویٰ تو یہ تھا کہ سات معنی برآمد ہوں گے،

لہذا جس متن سے میں یہ عبارت نقل کر رہا ہوں، وہ ناقص ہو گیا۔ یوں بھی اس میں ٹائپ اور تدوین کی بے شمار غلطیاں ہیں ورنہ اگر کوشش کی جائے تو شعر سے سات کیا، آٹھ معنی نکل سکتے ہیں)۔ اس کے بعد خسرو نے اپنے کلام سے ایک اور مثال صنعت ذوی الوجوہ کی پیش کی ہے۔ لیکن افسوس کہ متن یہاں اس قدر مخدوش ہے کہ میرے لئے شعر ہی ٹھیک پڑھنا مشکل ہے، کجا کہ سات معنی بر آمد کرنا۔ لیکن ان کا نکتہ تو بہر حال ثابت اور واضح ہو گیا ہے۔

فخر دین نظامی اور دیگر شعرا سے جو مثالیں میں نے اوپر پیش کیں، اور ان میں نظم کی "شاعرانہ" صفات کے بارے میں جو تردد اور "سروکار" نظر آتے ہیں، ان کی روشنی میں یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ خسرو کے تصورات شعر نے کسی نہ کسی روپ میں اردو تصورات شعر اور طریق عمل کو مدت مدید تک متاثر کیا۔

دوسری قابل ذکر بات یہ ہے کہ پندرہویں اور سولہویں صدی کی جس زبان میں اہل گجرات اور اہل دکن، ادب پیدا کر رہے تھے، اس کی نوعیت کے بارے میں کبھی کوئی اختلاف رائے نہ تھا۔ سب جانتے تھے کہ یہ عوام کی زبان ہے، اور جو زبانیں قدیم الایام سے ان علاقوں میں چلی آ رہی تھیں (گجراتی، تیلگو، کنڑ، مراٹھی، وغیرہ) ان سے یہ مختلف ہے۔ لیکن نام کا معاملہ یہ تھا کہ اس زبان کے دو اولین علاقے (دہلی اور گجرات) تھے۔ لہذا گجرات اور دکن دونوں علاقوں میں اس کے کئی نام رہے۔

شمال اور جنوب کے درمیان لوگوں کا بکثرت آنا جانا محمد تغلق کے وقت سے ہی شروع ہو گیا تھا، خاص کر جب اس نے پایہ تخت سلطانی کو دہلی سے دور دکن میں دولت آباد منتقل کیا (۱۳۲۷)۔ اس نے یہ فیصلہ اگرچہ جلد ہی (۱۳۳۵) منسوخ کر دیا، لیکن شمال اور جنوب کے درمیان مسافروں کے ذریعہ میل جول جاری رہا۔ بلکہ ممکن ہے کہ بڑھنے بھی لگا ہو، کیوں کہ واپس جانے والے لوگ تو زیادہ تر سماج کے اوپری طبقے کے تھے، اور ہر ایک کے بیسیوں (اور بعض حالات میں سینکڑوں) حاشیہ نشین اور متوسلین تھے، وہ سب کے سب واپس نہ گئے۔ پھر شادی بیاہ اور پیری مریدی کے جو تعلقات شمال و جنوب کے ان لوگوں میں بن گئے تھے، وہ سب کے سب تو فسخ نہ ہوئے ہوں گے۔ باہر سے آنے والے اور دکن میں بس جانے والے یہ لوگ اپنی زبان کو، اپنے اصل وطن کے اعتبار سے ہندی / ہندوی / دہلوی یا گجری کہتے ہوں گے۔ لیکن یہ بھی ہے کہ بعض پیدائشی دکنی لوگوں نے بھی اپنی زبان کو گجری کہا ہے۔ مثال کے طور پر شاہ برہان الدین جانم (وفات ۱۵۸۲؟) کا کلام پیش کیا جا سکتا ہے۔ (۱۲۸) ڈاکٹر محی الدین قادری زور کہتے ہیں:

> "ہو سکتا ہے گجرات کے اثر سے دکن کی ادبی زبان بڑی حد تک بدل گئی ہو اور جو لوگ اس متبدلہ زبان میں لکھتے تھے وہ اپنی زبان کو گجری کہنے لگے۔" (۱۲۹)

لیکن میرا خیال ہے کہ یہ محض ظن و گمان پر مبنی بات ہے۔ شاہ برہان الدین جانم نثر و نظم دونوں میں قابل ذکر مصنف ہیں۔ وہ یہ ضرور جانتے ہوں گے کہ وہ کیا کر رہے ہیں۔ اگر انھوں نے اپنی زبان کو گجری کہا تو اس کا مطلب یہ ہے کہ (۱) وہ اپنی زبان کو گجری سمجھتے تھے، یا (۲) وہ دکنی اور گجری کو دو الگ زبانیں سمجھتے تھے، یا (۳) وہ گجری اور دکنی میں کوئی فرق نہ کرتے تھے۔ فخر دین نظامی نہیں تو شاہ برہان الدین جانم کے والد اور مرشد، شاہ

میراں جی شمس العشاق (وفات ۱۴۹۶) کا زمانہ آتے آتے ہندوی شاعری دکن میں پوری طرح قائم ہو چکی تھی۔ شاہ برہان الدین جانم نے اپنی زبان کو کبھی کبھی "ہندی" بھی کہا ہے۔ (۱۳۰) اس سے میرے خیال کو تقویت ملتی ہے کہ وہ "ہندی" اور "گجری" کو ایک ہی قرار دیتے تھے، اور "دکنی" نام اس زمانے میں مقبول خاص و عام نہ ہوا تھا۔ لیکن یہ بھی امکان ہے کہ اپنی زبان کو "ہندی / گجری" کہہ کر وہ ایک نظریاتی نکتہ قائم کر رہے تھے۔ یعنی وہ خود کو اس صوفیانہ، غیر دنیا پرست خلیقی طریق عمل سے جوڑ رہے تھے جو گجری کے شعرا اور شمال کے صوفیا کا تھا۔ لہٰذا وہ خود کو اس دنیاوی (اگرچہ اخلاقی) تخلیقی طرز سے دور ثابت کرنا چاہتے تھے جو فخر دین نظامی جیسے (اور شاید دوسرے، لیکن اس وقت نا معلوم) شعرا کی دکنی شاعری کا اسلوب تھا۔

شیخ خوب محمد چشتی (۱۵۳۹ تا ۱۶۱۴) جو گجرات کے اکابر صوفیا میں ہیں، گجری کے سب سے بڑے شاعر تھے، اور جس معیار سے بھی پرکھا جائے وہ بڑے شاعر ثابت ہوں گے۔ انھوں نے مثنوی کی ہیئت میں اپنی طویل نظم (یا مختصر، لیکن آپس میں مربوط نظموں کا مجموعہ) "خوب ترنگ" ۱۵۷۸ میں مکمل کی۔ اس بات کے علاوہ کہ "خوب ترنگ" اسراری + صوفی طرز کی نظموں میں غیر معمولی مقام کی مستحق ہے، اور اپنی کیفیت اور لہجے کے اعتبار سے حضرت شیخ اکبر کے کلام کی یاد دلاتی ہے، اس نظم میں ہندی / گجری شاعری کی نوعیت کے بارے میں جگہ جگہ نہایت باریک اور درخشندہ باتیں کہی گئی ہیں۔ مثال کے طور پر، شیخ خوب محمد چشتی ان معاملات سے واقف ہیں جن کے نتیجے میں گجری / ہندی، اور دوسری مقامی اور غیر مقامی زبانوں کے درمیان لین دین اور جذب و انجذاب کے ذریعے ہندی / گجری شاعری کا معتدبہ ذخیرہ تیار ہو رہا تھا، ان معاملات میں عرب اور ایران، دوری پر کھڑے ہوئے بڑے اور نظر آنے والے تہدیدی وجود نہیں ہیں۔ وہ اس نئی ادبی روایت کو قائم کرنے میں تعاون دے رہے ہیں۔ یہی حال سنسکرت کا ہے اور اس لین دین کے نتیجے میں جو ادبی روایت پیدا ہو رہی ہے، وہ مقامی روایت سے مختلف، لیکن پھر بھی مقامی ہے۔ "خوب ترنگ" میں شیخ کہتے ہیں۔

جیوں میری بولی منہ بات / عرب عجم مل ایک سنگھات
جیوں دل عرب عجم کی بات / سن بولے بولی گجرات

شعر اول کی شرح حضرت شیخ نے اپنی تصنیف "امواج خوبی" میں یوں لکھی ہے، "ہر یکے شعرے بزبان خود تصنیف کردہ اندو می کنند۔ من بزبان گجرات کہ الفاظ عربی و عجمی آمیز است، گفتہ ام"۔ شعر دوم کی شرح اسی کتاب میں یوں ہے، "مانند دل کہ کلام عربی شنیدہ، و ترجمہ وار بزبان عجمی گفت، و سخن عجمی در ہندی آوردہ بیان کرد"۔ (۱۳۱) یہاں دو باتیں ثابت ہوئیں: ایک یہ کہ شیخ کی زبان "زبان گجرات" ہے، اور وہ عربی اور عجمی آمیز ہے۔ لیکن دوسری بات یہ بھی ہے کہ اسی زبان کا نام ہندی ہے۔ واردات شیخ کے دل پر فارسی عربی میں اترتے ہیں، اور انھیں سن کر ان کا دل "بولی گجرات" بولتا ہے۔

شیخ خوب محمد چشتی نے نظم میں ایک کتاب "چھند چھنداں" بھی لکھی۔ اس میں انھوں نے فارسی عروض اور سنسکرت کے اصول بیان کئے، اور دونوں میں کچھ مطابقت بھی پیدا کرنے کی کوشش کی۔ "چھند

چھنداں"کا پہلا شعر ہے۔

بسم اللہ کرناتوں دھر چھند چھنداں / پنگل اور عروض اور تال ادھیااور تینہ آں (۱۳۲)

خوب محمد چشتی کو شعر کے "شاعری پن" میں بہت دلچسپی تھی۔ صنائع، شعر کی گرامر، اور لفظی تنظیم سے ان کی دلچسپی خسرو کی یاد دلاتی ہے۔ شیرانی کا خیال ہے کہ "چھند چھنداں" نے شعر اردو میں "انقلاب پیدا کر دیا۔ یہ انقلاب گیارہویں صدی ہجری (سترہویں صدی عیسوی) کے آغاز میں شروع ہوتا ہے۔ اور اس کا پہلا نتیجہ محمد قلی قطب شاہ (۹۸۸ ہجری [۱۵۸۰]، ۱۰۸۰ ہجری [۱۶۱۱]) کا کلیات ہے۔" (۱۳۳) بابائے اردو نے شیخ خوب محمد چشتی کی ایک اور تصنیف کی اطلاع دی ہے۔ وہ لکھتے ہیں :

"[شیخ خوب محمد چشتی] کا ایک رسالہ "بھاؤ بھید" ضائع بدائع کلام میں ہے۔ چنانچہ خود فرماتے ہیں، "گفتہ صنائع بدائع را [در ؟] زبان گجرات از جہت یادداشت میں گویم، امید بہ حضرت صانع وبدیع چنانست کہ مقبول گرداند،

دوہرہ۔ حمد خدا کی خوب کر کہہ صلواۃ رسول

پچھیں صنعت شعر کی کہے تو ہوئے قبول — پچھیں = پوچھیں، مانگیں

امابعد اس [ایں ؟] رسالہ بخطاب "بھاؤ بھید" مخاطب شدہ است، درمیان تکونات

کلام، وانواع مفہومات نظام" (۱۳۴)

لہذا امیر خسرو، اور شیخ خوب محمد چشتی، اردو شعریات کے اولین نظریہ ساز ٹھہرتے ہیں، اور جیسا کہ ہم دیکھیں گے، آئندہ صدی میں شیخ خوب محمد کے افکار کا اثر دور تک پھیلا۔ شیخ احمد گجراتی (پیدائش غالباً ۱۵۳۹) نے اپنی مثنوی "یوسف زلیخا" ۱۵۸۰ / ۱۵۸۵ کے درمیان لکھی۔ انہوں نے شاعر کی حیثیت سے اپنی تربیت اور مزاج کے بارے میں لکھا۔

سوتھا جب شعر کے تیں منج کوں بھی — منج = وزن عقل

کچ استعداد طبیعی و کسبی

کہ کئی دن تھا منج اہل علم کا سنگ — کئی = بروزن فع : منج = بروزن فع

جو بھید اذات میں کچ ان کرا رنگ — بھیدا = سرایت کر گیا : کرا = کا

کتیک دن صرف کر کے صرف لیتا — کتیک = بروزن فعل، کئی، کتنے ہی : لیتا = لیا۔ حاصل کیا

دل اس آواز تیں میزان کیتا — میزان کیتا = تولا

کتیک دن محو کر کر نحو کیتا

جو وہ منج کوں عبارت فتح کیتا

معانی کا بیاں بھی کچ سنیا ہوں — سنیا = سنا

جو اس لگ درۃ المنطق چنیا ہوں — درۃ المنطق = گفتگو یا منطق، کے موتی

کہیا علم کلام استاد منج کوں

الٰہیات آموز عامہ سوں

ہدایت علم [ہور] حکمت بھی پایا

وصول و فق سوں کئی دن گنوایا — وصول = اصول، فق = فقہ

عروض و قافیہ کے بھی رسالے

رہیا ہوں دیکھ سینے میں سمائے — رہیا ہوں = رہا ہوں، دیکھ = پڑھ کر، سمائے = سمائے ہوئے

نجوم و طب ستیں بھی آشنا ہوں — ستیں = سے

بھو تیک رس رسائن رس کیا ہوں — بھو تیک = بروزن فعل، بہت ؛ رس = علم ؛ رسا = رسیا

انوں گن ہور کیتے علم راکھوں — انوں = ان ؛ ہور = اور ؛ راکھوں = رکھتا ہوں، رکھوں

نبی ہوے باب جب مرسل آکھوں — باب = مناسب ؛ مرسل = مرسلہ ؟ ؛ آکھوں = کہتا ہوں، کہوں

تلنگی سو نسکرت اچھی زباں سوں

کوت دو دوانوں ساں تے بھی سنیا ہوں — کوت = شاعر، شاعری ؛ تے = سے

دیکھیا ہوں فارسی بھی شعر بھو تیک

رہیا ہوں کچ عرب کا شعر [بھی] دیک (۱۳۵) — دیک = دیکھ

مہارتوں اور لیاقتوں کی اس دنگ کر دینے والی فہرست کے بارے میں یہ نہ گمان کرنا چاہیے کہ یہ سب شعرا کے لئے درست ہو گی۔ لیکن اس میں شاید کلام نہیں کہ یہ جامہ شیخ احمد پر بالکل ٹھیک آتا ہے۔ ان کی شہرت ان کے عہد جوانی میں ہی گجرات سے بہت آگے نکل گئی تھی۔ محمد قلی قطب شاہ نے انہیں گولکنڈہ بلو لیا، جہاں وہ ۱۵۸۰ / ۱۵۸۱ میں پہنچے۔ مندرجہ بالا صلاحیتیں سب شعرا میں نہ ہوں گی، لیکن اس میں بھی کوئی شک نہیں کہ شیخ احمد سب شعرا سے یہ توقع ضرور کرتے ہوں گے کہ وہ اظہار پر قادر، صاحب علم اور مقامی و غیر مقامی ادبی طرق عمل سے بھلی بھانت آشنا ہوں۔ لیکن شیخ احمد کی اس فہرست کے ایک اور عمیق تر معنی بھی ہیں۔ اس کے معنی یہ بھی ہیں کہ اس زمانے تک ہندی / گجری / دکنی کا ادب ارتقاء اور نفاست کی اتنی منازل طے کر چکا تھا کہ اب توقع کی جانے لگی تھی کہ اس کے شعراء اپنی خداداد صلاحیت پر ہی اکتفانہ کریں بلکہ اضافی لیاقتوں کو بھی حاصل کریں۔ شاعر سے اب یہ تقاضا تھا کہ وہ عمودی اور افقی سمتوں میں اپنے علم کو وسیع اور دراک کرے۔ اب شعر گوئی محض دل کا معاملہ نہ تھی، کہ دل کے تقاضوں سے مجبور ہو کر انسان بے ساختہ نغمہ زن ہو جائے۔ شاعری اب ایک سنجیدہ فن بھی ہے اور علم بھی۔ شیخ احمد کی زبان سے سنیں کہ شاعر کو کیا قدرت حاصل ہے۔

جتے اصناف ہوں گے شعر کیرے — کیرے = کے

کٹھن مشکل نہیں نزدیک میرے

خیال و خاص طرزاں خاص لیاؤں

غرائب ہور بدائع لیا دیکھاؤں

سبہ معنی مرے بھی اونچ اچپل — سبہ = سب ؛ اچپل = شوخ

جو نور آکاس دیسیں نچ اس تل	دیسیں = دکھائیں ؛ نچ اس تل = اس نیچی زمین [پر]
مرے بولاں کرے پرواز کے سات	کرے = کی
سبد جگ مل کے یک ذرے کرے دھات	سبد = سارا ؛ دھات = طرح
پتال آکاس کوں چوڑا ای چیرا	ای = یہ ؛ چیرا = چادر
کریں جوں سوت کا یک تار بھیرا (۱۳۶)	

اب وہ تمثیل (Allegory)، استعارہ، تخیل اور فکر کی لطافت و نزاکت کو اپنے کلام کا جوہر بتاتے ہیں۔ وہ نہ اندھی تقلید کے قائل ہیں اور نہ ابداع برائے ابداع کے۔

اگر میں تمثیل کے عالم میں آوں	تمثیل = استعارہ، Allegory
بن اس عالم نوا عالم دکھاوں	بن = بجائے ؛ نوا = نیا
کہیں نرجیو کوں جیو دے چھڑاوں	نرجیو = بے جان
کہیں جیو جیوتے کا جیو اڑاوں	
کبھی دھرتی کوں انبر کر اچاوں	اچاوں = اونچا کروں
کبھی انبر کوں دھرتی کر بچھاوں	

☆☆☆

خیال ایسے کروں باریک باریک	
جو دیسے دھنکرا جوں اس کے نزدیک	دیسے = دکھائی دے ؛ دھنکر = کمان
جے کوئی ملکوت میں ارواح دیکھے	جے کوئی = جو کوئی (کوئی بروزن فع)
خیالوں کو مرے دیکھن نہ سکے	

☆☆☆

اگر خسرو نظامی کیا کتاباں	کیا = کی (حرف اضافت) کی جمع
جو بات آویں کروں ہندوی شتاباں	ہندوی = بروزن فع لن
سو کئی دن بعد منج کوں اک برادر	کئی = بروزن فع
دینا یوسف زلیخاں عاریت کر	دینا = دیا
سو کہتا اہند اہندی زبان سوں	
بہو چھند بند ایہم ہور صنعتاں سوں	بہو = بہت، ایہم = ایہا، تشبیہ
نا تابع ہوں جو جامی کا کدھیں میں	
روایت بن کہیں تابع کہیں نیں	نیں = نہیں
جے کچ اس کا شعر ہوئے سو لیاوں	شعر = بروزن نظر ؛ ہوئے = بروزن فع
زیادت شاعری کا فن دکھاوں	

عرب الفاظ کم قصے میں لیاؤں
نہ عربی فارسی بھو تیک میلاؤں
نہ بھو تیک وزن تیں بولاں کو توڑوں
عبارت کوں نہ تل سرپاؤں جوڑوں (۱۳۷)

یہ بات صاف ظاہر ہے کہ اس شاعر کی نظر میں عربی، فارسی، یا سنسکرت، کوئی ڈراؤنی یا اقتداری قوتیں نہیں ہیں۔ یہ شاعر خود کو اس بات پر مجبور نہیں پاتا کہ وہ ان سب کے ساتھ، یا ان میں سے ایک کے ساتھ، خراج دہی کا معاملہ رکھے اور ان کی اتباع کو ضروری جانے۔ سنسکرت ہو یا میلکو، عربی ہو یا فارسی، وہ سب کو اپنے کام میں لاتا ہے، لیکن ان میں سے کسی سے معروب نہیں ہے، اور نہ کسی کو وہ کوئی خاص اہمیت دینا چاہتا ہے۔ وہ خسرو اور نظامی اور جامی کو اپنا پیشرو تسلیم کرتا ہے، لیکن جامی سے آگے بڑھ جانے میں اسے کوئی چیز مانع نہیں لگتی، وہ جامی سے اپنے مطلب کا مال لے کر باقی کو ترک کر دے گا۔ جس زبان میں وہ لکھ رہا ہے، اس کا ادبی اور لسانی ماحول اسے کافی وشافی محسوس ہوتا ہے اور اسے کسی غیر زبان کے سہارے کی ضرورت نہیں۔

شیخ احمد گجراتی کی نظر میں شاعری کا تفاعل ہے: نئی دنیائیں خلق کرنا، اشیاء کی ترتیب بدل کر اونچ کو نیچ، اور نیچ کو اونچ ثابت کرنا، تاکہ اشیاء کو پھر سے نیا کیا جاسکے۔ اس شعریات پر سنسکرت اور عربی کا اثر واضح ہے، لیکن یہ اثر غلامانہ نہیں، لہٰذا ہم کسی خاص عنصر پر انگلی رکھ کر نہیں کہہ سکتے کہ یہ بات فلاں جگہ سے آئی ہے۔ بلکہ اس پورے کلام میں اثرات کے انجذاب کی ہوا ہے، روابط اور تسلسل کی طرف بالواسطہ اشارے ہیں۔ خسرو کی طرح شیخ احمد بھی ماضی پر تکیہ کرنے کے بجائے حال اور مستقبل کے لئے اپنی بات کہہ رہے ہیں۔ سبک ہندی کی پیش آمد یہاں صاف دکھائی دیتی ہے۔ سبک ہندی کے نقوش ابھی واضح نہیں ہوئے ہیں، لیکن اگر شیخ احمد کو کسی ایک شعریات سے منسلک کر سکتے ہیں تو وہ سب ہندی ہی کی شعریات ہوگی۔

مثال کے طور پر شیخ احمد کے یہاں تجرید، خیال بندی، نازک خیالی، استعارے کی مرکزیت، تخیل کی محیط الارض کیفیت، اور صنائع کی اہمیت کے عناصر ان کا رشتہ سیدھے سیدھے سبک ہندی کی شعریات سے ملاتے ہیں۔ پھر کیا تعجب کہ تین سو برس بعد کے "اصلاحی" اور "جدید حقیقت پسند" ادب کے علم برداروں نے ان سب باتوں کو سختی سے مسترد کر دیا۔

پھر شیخ احمد کے لسانی سروکاروں پر غور کیجئے۔ وہ غیر ضروری عربی فارسی کے خلاف ہیں۔ وزن کی خاطر الفاظ کے تلفظ یا اعراب بدلنے کے خلاف ہیں، حروف کو دبانے یا ساقط کرنے کے خلاف ہیں۔ یہ سب باتیں شعر میں لسانی بیوہار کی پختگی اور استقلال کی نشان دہی کرتی ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ تمام قدیم شعرا کی طرح شیخ احمد بھی خود کو زبان کا محکوم نہیں سمجھتے، بلکہ زبان کے ساتھ آزادرویہ اختیار کرتے ہیں۔ لیکن یہ اصول وہ ضرور بیان کرتے ہیں کہ وزن پر الفاظ کو قربان نہ کیا جائے۔ ہم اس وقت یہ نہیں کہہ سکتے کہ قدیم شعرا کے یہاں تلفظ اور اعراب میں جو آزادی ہے اس میں رواج عام کو کتنا دخل ہے۔ ممکن ہے شیخ احمد کی مراد یہ ہو کہ الفاظ کو اسی طرح موزوں کیا جائے جس طرح وہ بولے جاتے ہیں۔ ہم آج قدیم اردو کے تلفظ کے بارے میں

کچھ نہیں کہہ سکتے۔ ممکن ہے کہ بعض صورتوں میں ایک لفظ کے دو تین، بلکہ اس سے بھی زیادہ تلفظ مروج رہے ہوں۔ بعض، مثلاً "سے / سیں / سوں / سیتیں"، یا "تئیں / تیں / تیئیں"، کے بارے میں ہم جانتے ہیں کہ ان کے کئی تلفظ مروج تھے۔ اغلب ہے کہ یہی حال، مثلاً "ہندوی" بروزن فاعلن اور بروزن "فع لن"، "فق" بروزن فع جائے "فقہ" بروزن فعل، "شعر" بروزن "نظر"، "فہم" کے ساتھ "فام"، وغیرہ، کا بھی رہا ہو۔ لیکن اس میں کوئی شک نہیں کہ "یوسف زلیخا" میں زبان کی "صحت" پر یہ زور اس نظریے کی یاد دلاتا ہے جو انیسویں صدی کے اواخر میں ہمارے یہاں سرگرم ہوا، کہ عربی فارسی الفاظ کو رواج عام کے مطابق نہیں، بلکہ اصل زبان کے تلفظ کے مطابق نظم کرنا چاہئے۔

"یوسف زلیخا" کے کوئی پچیس برس بعد وجہی نے اپنی مثنوی "قطب مشتری" (۱۶۰۹/ ۱۶۱۰) لکھی تو اس نے زبان کی "صحت"، اور "معیار اساتذہ" کا معاملہ اور کھل کر بیان کیا۔

جسے بات کے ربط کا فام نیں — فام = فہم
اسے شعر کہنے سوں کچ کام نیں
نکو کر تو لئی بولنے کا ہوس — نکو = مت ؛ لئی = بروزن فع، بہت
اگر خوب بولے تو یک بیت بس
ہنر ہے تو کچ ناز کی برتیاں — برت = بروزن فعل
کہ موتاں نیں باندتے رنگ کیاں — موتاں = جمع موٹ، چرس، بڑا ڈول ؛ کیاں = "کی" کی جمع
وہ کچ شعر کے فن میں مشکل اچھے — اچھے = ہے
کہ لفظ ہور معنی یو سب مل اچھے — لفظ ہور (ہائے مخلوط)
اسی لفظ کوں شعر میں لیائیں توں
کہ لیایا ہے استاد جس لفظ کوں
اگر فام ہی شعر کا تج کوں چھند — چھند = وزن و بحر
چنے لفظ لیا ہور معنی بلند
رکھیا ایک معنی اگر زور ہے
دلے بھی مزا بات کا ہور ہے
اگر خوب محبوب جوں سور ہے
سنوارے تو نور "علیٰ نور ہے
اگر لاک عیباں اچھے نار میں — لاک = لاکھ
ہنر ہود سے خوب سنگار میں (۱۳۸)

یہاں کئی نئی باتیں نظر آرہی ہیں۔ شیخ احمد کو الفاظ سے دلچسپی تھی اور اس بات کا لحاظ تھا کہ انھیں "درستی" کے ساتھ استعمال کیا جائے۔ ملا وجہی کو اس کے علاوہ استاد کے طریق عمل، یعنی اس کے parole کا

بھی لحاظ ہے۔ یعنی استاد جو استعمال کرے وہ صحیح، اور جسے وہ غلط کہے وہ غلط۔ اس طرح وجہی رواج عام پر اسوہء استاد کو فوقیت دیتے ہیں۔ دوسری بات یہ کہ وجہی کے یہاں اسلوب اور الفاظ کے حسن کو فی نفسہٖ اہم کہا گیا ہے۔ حتیٰ کہ اگر مضمون معمولی بھی ہو تو اسے خوب صورت اسلوب کے سہارے حسین بنایا جاسکتا ہے، جس طرح بد صورت لڑکی بھی اگر ہنر مندی سے سنگھار کرے تو اچھی معلوم ہو گی۔ آخری قابل غور بات یہ ہے کہ وجہی نے سنسکرت کے "ساہتیہ" سے مشابہ تصور پیش کیا ہے، کہ لفظ اور معنی میں پوری برابری اور مطابقت ہونی چاہیئے۔ سنسکرت میں "ساہتیہ" کی اصطلاح انھیں معنی میں ہے۔ لہٰذا وجہی کی نظر میں شعر میں الفاظ بنیادی اہمیت کے حامل ہیں۔

جب ۱۶۶۰ کے آس پاس وجہی کا انتقال ہوا تو گجری / ہندوی / دکنی نثر و نظم دونوں میں متعدبہ مقدار میں ادب کی ملکیت نصیب ہو چکی تھی۔ ادھر گجری ادب کا بھی قلہء امتیاز شیخ خوب محمد چشتی (۱۵۳۹؟ تا ۱۶۱۴) کے کلام میں حاصل ہو چکا تھا۔ وہ شعریات اور وہ نظریہء ادب جس نے گذشتہ ڈھائی سو برس کی ادبی کارگذاری کو معنی اور جواز دیا تھا، اسے صنعتی بیجاپوری نے اپنی مثنوی "قصہء بے نظیر" (۱۶۴۴/ ۱۶۴۵) میں خلاصتہً بیان کر دیا ہے۔ صنعتی نے اپنی طرف سے کوئی نئی بات تو بظاہر نہیں کہی، لیکن اس نے خود اپنی زبان کے بارے میں بعض توجہ انگیز باتیں ضرور کہیں ؎

رکھیا کم سہنسکرت کے اس میں بول — سہنسکرت = بروزن فعولان
ادک بولنے سے رکھیا ہوں امول — ادِک = زیادہ؛ امول = خالی؟
جسے فارسی کا نہ کچھ گیان ہے
سو دکھنی زباں اس کو آسان ہے
سو اس میں سہنسکرت کا ہے مراد
کیا اس نے آسانگی کا سواد
کیا اس نے دکھنی میں آسان کر
جو ظاہر وسیں اس میں کئی کئی ہنر — کئی = بروزن فع
ہنر مندگی اس میں ہے بے حساب
کہ تا پند گیراں کوں ہووے ثواب (۱۳۹)

لہٰذا صنعتی یہ اصول بیان کرتے ہیں کہ کلام میں مقامی ہو اور رنگ ہونا چاہیئے۔ نہ بہت زیادہ سنسکرت، نہ بہت زیادہ فارسی۔ لیکن صنائع، بدائع، فنی باریکیوں، نزاکتوں، اور ہنر مندیوں کی جگہ پھر بھی ہے۔ صنعتی کی نظر میں شاعری، انسان کے تمام کاموں سے بڑھ کر ہے۔ اس میں "بے حساب" ہنر مندی ہے، اور یہ کسی خارجی استاد کے سامنے نہیں جھکتی۔ یہ نہ سنسکرت کے آگے گھٹنے ٹیکتی ہے، نہ فارسی عربی کے آگے۔ قدیم اردو ادبی نظریہء شعر کے بارے میں شاید سب سے توجہ انگیز اور قابل لحاظ بات یہ ہے کہ آزادی اور خود کفالت کی ایک فضا ہے جو ہر جگہ پھیلی ہوئی ہے۔ آزادہ فکری کی یہ فضا دکن میں اس کے آخری بڑے

کلاسیکی ادیب مولانا باقر آگاہ (۱۷۴۶ تا ۱۸۰۶) تک قائم رہی۔ "گلزار عشق" کے دیباچے میں مولانا باقر آگاہ نے کہا کہ سودا کا غلغلہ دہلی تا کرناٹک ہے، اور افسوس کہ بعض لوگ نصرتی کو سودا سے کم تر جانتے ہیں، جب کہ در حقیقت نصرتی کو سودا ہی نہیں، بڑے بڑے فارسی گویوں پر بھی تفوق ہے :

"...... تمام ریختہ گویوں میں سودا اعتبار نمایاں پایا...... ہند تا کرناٹک اس کی خریداری ہے...... بعض اس قدر اس کے باب میں دفتر اغراق کھولتے ہیں کہ اس بے چارہ کو سب شعرائے ریختہ گو، بلکہ تمام ادبائے فارسی سے افضل و بہتر بولتے، اور واعجبا بل واحسرتا کہ ملک الشعرا نصرتی کو نہیں مانتے ہیں اور قدر اس سحر حلال کی نہیں جانتے۔ بڑی دستاویز ان کی یہ ہے کہ زبان اس کی کج مج ہے...... نہیں جانتے کہ ...... معنی جان سخن آب دار، اور لفظ اس کا لباس مستعار ہے...... جسے سخن سنجی اور شعر فہمی میں خوب راہ...... ہے...... اس پر واجب و لازم ہے کہ...... کلیات سودا کو بغور نظر ملاحظہ کر کر انتخاب کرے اور ان سبھوں کو یک داستان "گلشن [عشق"] یا "علی نامہ" سے مقابلہ دیوے...... سودا کو چھوڑ دیوے جس شاعر فارسی گو سے چاہے، خواہ قصائد میں، خواہ مثنوی میں، اسے موازنہ میں لادے۔" (۱۴۱)

باقر آگاہ کے احتجاج کے باوجود دہلی والوں کا تعصب، جس کا آغاز میر نے کیا تھا، بڑھتا ہی گیا۔ اور شمال میں آج بھی ایسے لوگ کم ہوں گے جو نصرتی کو اردو کے عظیم ترین شعرا میں اس کا مقام دلانے پر اصرار کریں۔
(زیر تصنیف کتاب "قدیم اور کلاسیکی اردو ادبی تہذیب و تاریخ کے پہلو" کا چوتھا باب)

حواشی

(۱۰۰) فخر دین نظامی، "کدم راؤ پدم راؤ"، ص ۱۳۳۔
(۱۰۱) امیر خسرو: "دیباچہ غرۃ الکمال"، مرتبہ وزیر الحسن عابدی، لاہور، نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۱۹۷۵، ص ص ۶۳ تا ۶۴

(۱۰۲) Adonis (Ali Ahmed Sa'id): An Introduction to Arab Poetics, Translated from the Arabic by Catherine Cobham, Austin, University of Texas Press, 1990, p.29.

(۱۰۳) امیر خسرو: کلیات، مرتبہ انوار الحسن، لکھنؤ، نول کشور پریس، ۱۹۶۷، ص ص ۳۹ تا ۴۰۔ میرے سامنے ۱۹۱۶ کا کلیات، مطبوعہ نول کشور پریس، بھی ہے۔ جس کی تصحیح حامد شاہ آبادی نے کی تھی۔ افسوس کہ دونوں ایڈیشنوں کا متن بہت مخدوش ہے۔ میں نے کہیں کہیں قیاس سے کام لیا ہے۔

(۱۰۴) R.S.Tewary: A Critical Approach to Classical Indian Poetics, varanasi, Chaukhamba Orientalia, 1984, p. 33.

(۱۰۵) Hans Wher: The Hans Wehr Dictionary of Modern Written

Arabic, Ed., J.M. cowan, Ithaca, New York, Spoken Language Services, Inc., 1976, p.816.

(۱۰۶) امیر خسرو، کلیات، ص ۳۹ (۱۹۶۷)، اور ص ۳ (۱۹۱۶)۔

(۱۰۷) محمد پادشاہ شاد، میر منشی: "فرہنگ آنند راج"، جلد اول، تہران، ۱۳۴۳ شمسی (لکھنو، ۱۸۸۹ تا ۱۸۹۴)، ص ۶۷۱۔

(۱۰۸) ملا غیاث الدین رامپوری: "غیاث اللغات"، مطبع انتظامی، ۱۸۹۳، (۱۸۲۶)، ص ۱۳۶۔

(۱۰۹) R.S. McGregor: The Oxford Hindi-English Dictionary, OUP New Delhi, ,1995 (1993), p.834.

(۱۱۰) "انموذج المعانی، انتخاب قصائد انوری وخاقانی،" دہلی، جید برقی پریس، تاریخ ندارد، ص ص ۹۹، ۱۰۲۔

(۱۱۱) علم نجوم سے متعلق تمام اطلاعات حسب ذیل کتابوں سے کی گئی ہیں:

The Book of Fate and Fortune J.E. Cirlot: London, Cavendish House, 1981 (1974) New York, Barnes and Noble, 1995 (1971). A Dictionary of Symbols,

(۱۱۲) خواجہ حافظ شیرازی: دیوان حافظ، مع بین السطور اردو ترجمہ از قاضی سجاد حسین، دہلی، سب رنگ کتاب گھر، تاریخ ندارد، ص ۱۳۵۔ اس بات میں شک ہے کہ یہ شعر حافظ کا ہے بھی کہ نہیں۔ میرے پاس دیوان حافظ کے جو نسخے اور مخطوطے ہیں ان میں سے بعض میں یہ شعر نہیں ہے۔ لیکن ہمارے مبحث کے لئے اس بات کی زیادہ اہمیت نہیں کہ یہ شعر دراصل کس کا ہے۔ بنیادی بات یہ ہے کہ ہمارے یہاں "روانی" کو اس قدر اہم سمجھا گیا کہ اس کے بارے میں ایک شعر حافظ کے نام سے مشہور ہوا۔

(۱۱۳) شیخ احمد گجراتی: "یوسف زلیخا"، مرتبہ سیدہ جعفر، حیدر آباد، نیشنل فائن پرنٹنگ پریس، ۱۹۸۳، ص ۲۱۵۔

(۱۱۴) ملا وجہی: "قطب مشتری"، مرتبہ طیب انصاری، گلبرگہ، مکتبہ رفاہ عام، ۱۹۹۱، ص ۵۶۔

(۱۱۵) ملا نصرتی بیجاپوری: "علی نامہ"، مرتبہ عبدالمجید صدیقی، حیدر آباد، سالار جنگ دکنی پبلشنگ کمیٹی، ۱۹۵۹، ص ۴۲۔

(۱۱۶) نصرتی، "علی نامہ"، ص ۱۰۔

(۱۱۷) ولی دکنی: کلیات، مرتبہ نورالحسن ہاشمی، لاہور، الوقار پبلیکیشنز، ۱۹۹۶ء (۱۹۴۵)، ص ۲۳۹

(۱۱۸) محمد شاکر ناجی: دیوان، مرتبہ افتخار بیگم صدیقی، نئی دہلی، انجمن ترقی اردو (ہند)، ۱۹۸۹ء، ص ۳۴۲

(۱۱۹) Suzanne Pinckney Stetkevych: The Mute Immortals Speak Ithaca, Cornell University Press,1993, P.xi.

(۱۲۰) عرب شعریات کے بہت سے نکات اسرار البلاغۃ اور دلائل الاعجاز میں امام عبدالقاہر جرجانی نے یا تو

پہلی بار بیان کئے یا ان کے بارے میں اسلاف کے بیانات پر توسیع کی۔ جرجانی کے خیالات پر مفصل بحث کے لئے دیکھیں: کمال ابو ذیب (Kamal Abu Deeb) کی کتاب:

Al-Jurjani,s Theory or Poetic imagery, Warminster, Wiltshire, Aris& Phillips, 1979,

اور کمال ابو ذیب ہی کا تحریر کردہ باب بعنوان Literary Criticism مشمولہ The Cambridge History of Arabic Literature: 'Abbasid Belles Lettres, Ed. Julia Ashtiani, Cambridge, Cambrige University Press, 1990.

(۱۲۱) امیر خسرو، "دیباچہ"، ص ۲۰۔

(۱۲۲) وھم لا یشعرون، یعنی، "انھیں خبر نہیں" ...... اور وھم لا یعلمون، یعنی، "وہ جانتے نہیں"۔ لفظ شعر کا مادہ ش، ع، ر، ہے، جس سے شَعَرَ حاصل ہوتا ہے، "جاننا، کسی بات کا شعور رکھنا"۔ اور اسی سے شعور بھی ہے، جس کے معنی ہیں "عام سطح سے آگے کی ہوش مندی اور احساس"۔ ملاحظہ ہو پروفیسر فضل الرحمٰن کی کتاب Major Themes of the Qur'an، شکاگو، شکاگو یونیورسٹی پریس، ۱۹۸۰، ص ۸۰۔ اور "مصباح اللغات" از علامہ عبدالحفیظ بلیاوی، دہلی، مکتبہ ءبرہان، ۱۹۵۰، ص ۴۲۱-۴۲۲۔ خسرو نے اس بات کا فائدہ اٹھایا ہے۔ کہ "شعر"، "شعور"، "شَعَرَ" ایک ہی مادے سے ہیں۔ ان کا دعویٰ ہے کہ جب یشعرون اور یعلمون ایک ہی معنی رکھتے ہیں تو "شعر" اور "علم" ہم معنی ہوئے۔

(۱۲۳) سورۂ بقر، آیت ۲۶۹، ترجمہ از حضرت مولانا شاہ اشرف علی صاحب تھانوی: "جس کو دین کا فہم مل جاوے اس کو بڑی خیر کی چیز مل گئی۔" ترجمہ از علامہ عبداللہ یوسف علی: And he to whom wisdom /Is granted receiveth/ Indeed a benefit over flowing.

(۱۲۴) امام بخاریؒ نے اس حدیث کا پہلا ہی حصہ درج کیا ہے۔ امام احمد ابن حنبلؒ نے دونوں حصے لکھے ہیں، لیکن ان کے یہاں "حکمت" اور "سحر" کے پہلے لام تعریف نہیں ہے جیسا کہ خسرو نے لکھا ہے۔ ملاحظہ ہو، "مسند" از امام احمد ابن حنبل، بیروت، تاریخ ندارد، جلد اول، ص ۳۰۹۔ میں اس اطلاع کے لئے ڈاکٹر ظفر احمد صدیقی، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، کا ممنون ہوں۔ ظاہر ہے کہ اس حدیث کی تفسیریں کئی طرح سے ہوئی ہیں۔ لیکن میں یہاں اس حدیث کے بارے میں امیر خسرو کا بیان نقل کر رہا ہوں، جو شعریات سے متعلق ہے، علم حدیث سے نہیں۔

نواب صدیق حسن خاں (۱۸۲۸ تا ۱۸۹۵) نے اپنے تذکرے "شمع انجمن" میں اس حدیث پر تفصیلی گفتگو کی ہے۔ انھوں نے ذرا محتاط نتیجہ نکالا ہے، جب کہ خسرو نے جو جو تفسیر کی ہے وہ شعر کی علمیاتی (epistemological) نوعیت کو بڑے جوش و خروش سے حدیث و قرآن کی روشنی میں ثابت کرنے کا عزم رکھتی ہے۔ لیکن نواب صدیق حسن خاں کو بھی اس بات میں شک نہیں کہ اس حدیث سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ "کچھ حکمتیں ایسی ہیں جن کی ماہیت شعر سے ہے لہٰذا لازم آیا کہ جمیع افراد حکمت میں سے بعض ایسی ہوں جو شعر

سے ہیں..... اور ابن ماجہؒ نے مر فوعاً روایت کی ہے کہ کلمۃ الحکمۃ ضالۃ المومن حیثما وجدہا فہو احق بہا [کلمہ ء حکمت، مومن کا کھویا ہوا مال ہے۔ وہ جہاں اسے پائے، اس پر اس کا سب سے زیادہ حق ہے]..... اور "کلمہ ء حکمت" میں نظم و نثر دونوں شامل ہیں..... بعض شعر کلمہ ء حکمت ہیں، اور کلمہ ء حکمت مومن کا کھویا ہوا مال ہے، لہٰذا بعض شعر مومن کا کھویا ہوا مال ہیں۔" ("شمع انجمن"، بھوپال، مطبع شاہجہانی، ۱۸۷۶، ص ۱۷ تا ۱۸

(۱۲۵) "بلبل گلستان مازاغ" سے رسول مقبول ﷺ مراد ہیں۔ یہاں تلمیح ہے آیت قرآنی کی طرف (سورہ النجم، آیت ۱۷) مازاغ البصر وماطغیٰ (نگاہ نہ تو ہٹی اور نہ بڑھی، ترجمہ حضرت مولانا شاہ اشرف علی صاحب تھانوی)۔ ترجمہ از علامہ یوسف علی: (His) sight never swerved,/ Nor did it go wrong!: یہ کلمات اللہ تعالیٰ نے پیغمبر ﷺ کی ثنا میں فرمائے ہیں جب آپ معراج کی رات سدرۃ المنتہیٰ پر تشریف رکھتے تھے۔

خسرو نے کمالِ شاعرانہ سے کام لے کر اس پوری آیت کو ایک گلشن، اور آں حضرت کو اس کا بلبل قرار دیا ہے۔ لطف یہ ہے کہ فارسی میں "مازاغ" کے معنی ہیں "ہم کوے"، اس طرح شاعر خسرو اور پیغمبرؐ میں وہی تعلق ہے جو کوے اور بلبل میں ہے۔ مزید یہ کہ یہ عبارت درخت اور پرند کے تلازموں پر مبنی رعایتوں سے بھری ہوئی ہے۔ (باز، شجرہ، سدرہ، طوبیٰ، بلبل،، زاغ، اصل [بمعنی جڑ]، فرع [بمعنی شاخ]، بالا، تہ، بیان) ان نزاکتوں کے باعث یہ پورا اقتباس اعلیٰ درجے کی نثر، اور تخلیقی وفور کا نمونہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ ص ۱۸۳۔

(۱۳۲) مزید کے لئے دیکھیں شیرانی، "مقالات"، جلد اول، ص ص ۱۹۷ تا ۲۰۰۔

(۱۳۳) شیرانی، "مقالات"، جلد اول، ص ص ۱۹۹ تا ۲۰۰۔

(۱۳۴) بابائے اردو مولوی عبدالحق: "اردو کی ابتدائی نشو نما میں صوفیائے کرام کا کام"، علی گڑھ، انجمن ترقی اردو (ہند)، ۱۹۶۸، ص ص ۶۷ تا ۶۸۔

(۱۳۵) شیخ احمد گجراتی: "یوسف زلیخا"، مرتبہ سیدہ جعفر، حیدر آباد، ۱۹۶۸، ص ۲۳۴۔

(۱۳۶) شیخ احمد گجراتی، "یوسف زلیخا"۔ ص ۲۳۵۔

(۱۳۷) شیخ احمد گجراتی، "یوسف زلیخا"۔ ص ۲۳۷۔

(۱۳۸) ملا وجہی: "قطب مشتری"، مرتبہ طیب انصاری، گلبرگہ، مکتبہ ء رفاہ عام، ۱۹۹۱، ص ۵۳ تا ۵۴۔

(۱۳۹) بحوالہ جمیل جالبی، "تاریخ"، جلد اول، ص ۳۷۲۔ ملحوظ رہے کہ وجہی نے اپنی زبان کو "ہندی" کہا ہے تو صنعتی اسے "دکنی" کہتے ہیں۔ اور جس طرح شیخ خوب محمد چشتی نے "گجری" اور فارسی کو متقابل کیا تھا، اسی طرح صنعتی نے "دکنی" اور فارسی کو متقابل کیا ہے

(۱۴۰) علیم صبا نویدی نے باقر آگاہ کی کچھ تحریریں "مولانا باقر آگاہ ویلوری کے ادبی نوادر" (مطبوعہ چنئے [مدارس]، تامل ناڈ اردو پبلیکیشنز، ۱۹۹۴) کے نام سے شائع کی ہیں۔ ملاحظہ ہو ص ص ۱۴۴ یا ۱۴۶۔

(نوٹ) حواشی نمبر ۱۲۶ تا ۱۳۱ کی تفاصیل موصولہ مسودے میں درج نہیں تھیں۔ اس سلسلے میں کسی وضاحت یا حوالہ کے لیے فاضل مضمون نگار سے براہ راست رجوع کیا جا سکتا ہے۔ (ن۔ا۔ن)

ڈاکٹر سلیم اختر / دانشِ نورانی

اگرچہ الطاف حسین حالؔی نے ...... آدمی، جانور، فرشتہ، خدا...... کہہ کر آدمی کی سینکڑوں قسمیں قرار دے دیں مگر دیکھا جائے تو آدمی کی صرف تین اقسام ہیں، فرد، صوفی، نبی۔ حالؔی نے آدمی کی بلحاظ اعمال اقسام کیں جبکہ فرد، صوفی، نبی کی صورت میں آدمیت کے تین مدارج بنتے ہیں جو مشروط ہیں...... علم سے!

عملی لحاظ سے کامیاب بننے کے لئے فرد دنیاوی علوم حاصل کرتا ہے، ایسے علوم جن کی اساس عقل سے مستحکم ہوتی ہے یعنی فلسفہ، منطق، سائنس وغیرہ، یہ فرد کو شعورِ ذات کے ساتھ ساتھ شعارِ زیست بھی سکھاتے ہیں۔ فرد عقل کے ساختہ معیاروں کے مطابق زیست کرتا ہے جو منزل کا چراغ نہ ہونے کے باوجود بھی راستہ کا چراغ تو یقیناً بنتی ہے، عقل کی تقدیر میں بے شک حضور نہ مگر وہ آستان سے دور نہیں ہوتی۔ اور یہ بھی بڑی بات ہے، عقل سود و زیاں کے پیمانوں کی تشکیل کرتی اور عملی زندگی میں کامیابی کے انداز سمجھاتی ہے، مصافِ زیست میں فرد بامراد رہا یا نامراد۔ یہ ہے وہ کسوٹی جس پر فرد اور اس کی عمر کی پرکھ کی جاتی ہے۔ یہ خارج کی زندگی ہے اس لئے خارجی معیارات سے تشکیل پاتی ہے، عقل سے روشنی اخذ کرنے والے علوم جادہ تراشی کرتے ہیں، اسی لئے خارج میں زندگی بسر کرنے والا ان علوم اور معیاروں کے زیر اثر زیست کرتا ہے بلکہ یہ اس کی مجبوری ہے۔

فرد کے برعکس صوفی، عقل، عقلی تقاضوں اور معیارات سے ماورا ہو کر باطن کی دنیا میں زندگی بسر کرتا ہے۔ صوفیاء، شعراء، مجذوب یہ سب باطن کی دنیا کے باسی ہوتے ہیں اور انہوں نے اس ضمن میں خامہ فرسائی بھی کی ہے۔ علامہ اقبال جب اپنے من میں ڈوب کر پا جا سراغ زندگی -- کہتے ہیں تو وہ باطن کی دنیا ہی کی بات کرتے ہیں۔ باطن کی دنیا کا دار الحکومت "قلب" ہے، شاعری اور تصوف میں جس کے لئے معروف استعارہ "آئینہ" ہے:

ہم آئینہ کے سامنے جب آ کے ہُو کریں   مٹ جائیں ایک آن میں کثرت نمایاں

علامہ اقبال کے الفاظ میں:

> "قرآن مجید کے نزدیک قلب کو قوتِ دید حاصل ہے۔ اور اس کی اطلاعات بشرطیکہ ان کی تعبیر صحت کے ساتھ کی جائے، کبھی غلط نہیں ہوتیں، لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ وہ کوئی پراسرار قوت ہے۔ اسے دراصل حقیقت مطلقہ تک پہنچنے کا وہ طریق ٹھہرانا چاہیے جس میں باعتبار عضویات، حواس کا مطلق دخل نہیں ہوتا......" (۱)

"اگر اسکے ساتھ حضرت محمد ﷺ کا یہ ارشادِ مبارک بھی شامل کر لیں تو بات کہاں سے کہاں تک جا پہنچتی ہے:

> "یہ جان لو کہ انسان کے جسم میں گوشت کا ایک لوتھڑا ہے جس پر اس کے نیک و بد ہونے کا انحصار ہے، گوشت کا یہ ٹکڑا صحت مند ہو گا تو انسان (روحانی طور پر) صحت مند رہتا ہے اور جب

یہ صحتمند نہ ہو تو انسان بھٹک جاتا ہے...... اور گوشت کا یہ لوتھڑا قلبِ انسانی ہے۔" (۲)

صوفی باطن کی دنیا میں زندگی بسر کرتا ہے۔ باطن کی دنیا مشروط ہے قلب سے، جبکہ قلبی کیفیات احوال و مقامات کا انداز طے کرتی ہیں، مگر باطن کی دنیا ہے کیا؟" آیئے دیکھیں ایک نفسیات دان اس ضمن میں کیا کہتا ہے "نفس طریقِ علاج میں مسلمانوں کا حصہ" میں ڈاکٹر محمد اجمل "باطن کی آگہی" کے سلسلے میں رقم طراز ہیں:

"حصولِ روحانیت میں ہمیں باطنی آگہی کی شدید ضرورت ہوتی ہے، جہاں تک باطن بینی کا تعلق ہے اس کا حصول عبادت کے ذریعہ ہو سکتا ہے، ایسی عبادت جس میں عبادت کرنے والا یہ محسوس کرے کہ خدا اس سے مخاطب ہے اور یوں اس کی قربت کا احساس ہو، یہ ایک ایسی کیفیت ہے جس میں کسی کو کچھ کہنا ہے، کچھ دوسرے تک پہنچانا ہے۔ پہلی منزل تو یہی ہے کہ تخاطب محسوس کیا جائے لیکن اگر کسی کی نیت ہو اور وہ اس کیلئے تیار بھی ہو، تو خدا اور بندے کے درمیان گفتگو شروع بھی ہو سکتی ہے اور پختہ بھی ہو سکتی ہے۔ یہ مکالمہ نہ صرف روحانی نشوونما کیلئے لازمی ہے بلکہ اخلاقی ترقی کیلئے بھی ضروری ہے۔" (۳)

نفسیات دان سے ذہن "باطن بینی (INTROSPECTION)" کی طرف جاتا ہے کہ نفسیات میں "باطن کی آگہی" اسی کے مترادف ہے لیکن ڈاکٹر محمد اجمل نے نفسیاتی کی برعکس مذہبی بات کی۔ تاہم اس عمل میں خدا سے "مکالمہ" کو اساسی اہمیت حاصل ہے۔ فرد حضرت محمد ﷺ کی مانند آسمانی معراج کا اہل تو نہیں ہو سکتا مگر عبادت میں حضوری اور اس کا ثمر، خدا سے مکالمہ بذات خود ایک طرح کی معراج ہی ہے، یہی بندگی کا حاصل ہے، اسی میں شان عبودیت ہے اور لذت حضوری، اور خودی کی پختگی کے سفر میں پہلا مضبوط قدم یہ وہ سفر ہے جس کا شاید کسی خاص منزل پر اختتام نہیں ہوتا لیکن درمیان میں ایسے مراحل بھی آسکتے ہیں جب:

~ خدا بندے سے خود پوچھے بتا تیری رضا کیا ہے؟

علامہ اقبال نے جب یہ کہا: "متاعِ بے بہا ہے درد و سوز آرزو مندی" تو ان کے ذہن میں بھی عبادت کا یہی معیار رہا ہوگا۔ وہ تیسرے خطبہ میں "عبادت اور دعا" کے سلسلہ میں لکھتے ہیں:

"ہمارا جی تو یہ چاہتا ہے کہ اگر خدا ہے تو ہمیں اس کی موجودگی کا سچ مچ حقیقی اور واقعی تجربہ ہو، اب اگر تاریخ کا مطالعہ کیجئے تو اس کا بھی یہی فیصلہ ہے کہ اس قسم کا کوئی تجربہ ہوگا تو جب ہی کہ ہمارا ذہن وہی روش اختیار کرلے جو دعا یا عبادت میں کی جاتی ہے"۔ (۴)

یہ وہی خیال ہے جس کا اظہار اس خوبصورت شعر میں ہوا:

کبھی اے حقیقت منتظر نظر آ لباسِ مجاز میں!
کہ ہزاروں سجدے تڑپ رہے ہیں میری جبینِ نیاز میں

فرد کے برعکس صوفی، عقل اور عقلی تقاضوں اور ان کے پسندیدہ معیاروں سے ماوراء ہو کر باطن کی دنیا میں زندگی بسر کرتا ہے۔ خارج کی دنیا کے اعمال اور ان سے جنم لینے والے ہنگامہ ہائے محشر کے برعکس

باطن کی دنیا سکوت و سکون کی دنیا ثابت ہوتی ہے۔ تاہم یہ سکوت موت کا اور سکون شہر خموشاں والا نہیں ہوتا، یہاں بھی ہلچل، اضطراب اور بے کلی ہوتی ہے مگر بلحاظ نوعیت جداگانہ۔بقول اقبال :

چیست جاں ؟ جذب و سرود و سوز و درد

دنیاوی علم حواس اور عقل سے مشروط ہے مگر صوفی اپنا علم عقل کے بجائے وجدان سے حاصل کرتا ہے۔ وجدان کو ماورائے عقل، علم سمجھا جاتا ہے۔ لہذا ماورائے علم، علم قرار دیا جاسکتا ہے۔ اسی طرح جیسے الہام ماورائے حواس، علم ہے۔

عقلی علم ظن و تخمین اور سود و زیاں پر مبنی خارجی دنیا کے لئے ہے۔ اسی لئے اس میں دلائل و براہین کا سکہ چلتا ہے، حقائق و کوائف پر انحصار کیا جاتا ہے اور تجربات و مشاہدات سے ثبوت لائے جاتے ہیں۔ یہ علم کا معروف انداز ہے تاہم ڈاکٹر اجمل کے بموجب "اصل علم معلومات نہیں ہیں اور نہ ہی گنے چنے مفروضے ہیں بلکہ علم وہ ہے جس میں جاننے والا اور جانی گئی شے ایک وحدت میں پروئے جاتے ہیں۔ علم اور وجود ایک ہیں اگر انہیں الگ کرنے کی کوشش کی جائے تو اس سے نفسیاتی فاصلہ، تضاد اور غلط شناخت جنم لیتے ہیں"۔(۵) وجدانی علم، خارج کے برعکس باطن کی دنیا کے لئے ہے اس لئے اس میں دلائل و براہین، حقائق و کوائف اور تجربات و شواہد کی ضرورت نہیں بلکہ ان سب کی عدم موجودگی ہی وجدانی علم کے لئے لازم ہے۔ یہی نہیں بلکہ ان سب کی یا ان میں سے چند عناصر کی موجودگی بھی وجدانی علم کی لطافت کو مجروح کر کے، اس کی پاکیزگی کو آلودہ کر دے گی۔ جہاں تک خارج اور باطن کا تعلق ہے تو اس ضمن میں ابن عربی نے "فصوص الحکم" میں بڑے پتہ کی بات کی :

> "واضح ہو کہ امور کلیہ موجود خارجی نہیں ہیں بلکہ وہ معقول و معلوم ہیں اور ذہن و علم میں موجود ہیں اور ہمیشہ باطن ہی میں رہیں گے کبھی وجودِ ذہنی سے نکل کر وجود خارجی نہ پائیں گے مگر اس کے باوجود ان کی تمام موجوداتِ خارجیہ پر حکم و اثر ہے بلکہ امورِ کلیہ، عین موجودات خارجیہ ہیں اور انہی سے منتزع و مفہوم موجود ہیں۔ میری مراد موجوداتِ خارجہ سے ذوات و اعیانِ خارجہ ہیں گو کہ وہ امورِ کلیہ فی نفسہا معقول اور موجود فی الذہن ہونے سے جدا نہیں۔ یہ امورِ کلیہ اپنے منشاء اور منتزع عنہ کے لحاظ سے ظاہر ہیں اور موجودات خارجیہ معقولیت اور موجود فی الذہن ہونے کے لحاظ سے باطن ہیں......" (۶)

جہاں تک باطن کی دنیا کے سکوت و سکون کا تعلق ہے تو یہ محض خارجی دنیا سے تقابل کا ایک انداز ہے ورنہ باطن کی دنیا میں بھی...... درد و داغ و آرزوئے سوز و ساز و جستجو...... ملتی ہے ہاں یہ ضرور ہے کہ ان سب کے اپنی داخلی معیار ہوں گے۔ لیکن داخلی اضطراب، بے کلی اور درد کو خارجی دنیا کے اضطراب، بے کلی اور درد کے حوالے سے نہیں سمجھا جاسکتا...... یہ ذہن و اعصاب کی دنیا ہے اور اس کے اپنے معیار اور پیمانے ہیں۔

علم بالحواس / عقلی علم، خارج کی دنیا میں باعثِ افادہ ثابت ہوتا ہے لہذا اسکی تعلیم و تدریس اور تفہیم و ابلاغ ممکن ہے مگر وجدانی علم صرف صوفی کی ذات کے لئے ہوتا ہے اسلئے یہ قلم و کتاب اور الفاظ و

اسلوب کا محتاج نہیں۔ یہ احساسات و کیفیات اور واردات کی صورت میں قلبِ صوفی پر نزول کرتا ہے۔ یہ اعصابی تموج کا ثمر ہے اسی لئے اسکا اظہار مشکل اور ابلاغ مشکل تر ہوتا ہے اگرچہ بعض اوقات "توجہ" سے مرشد اپنے عزیز شاگرد کو کچھ روشنی منتقل کردیتے ہیں لیکن بذات خود "توجہ" خاصی مبہم اور ناقابل فہم ہے میں نے بعض ملفوظات میں "توجہ" کے بارے میں پڑھا تھا ایک مرتبہ اشفاق احمد صاحب سے اسی کے بارے میں گفتگو کی تو انہوں نے بتایا کہ ڈاکٹر محمد اجمل کو اسکا تجربہ ہوا ہے۔ جب ایم اے اردو کیلئے میں اپنی طالبہ سروش نگار کو ڈاکٹر محمد اجمل پر تھیسس لکھوا رہا تھا تو ڈاکٹر صاحب کا ایک انٹرویو ریکارڈ کیا اس میں، میں نے ان سے "توجہ" کے بارے میں استفسار کیا۔ ڈاکٹر صاحب کے طویل جواب میں سے متعلقہ حصہ پیش ہے:

> "(مولانا محمد اشرف) نے مجھے اپنے بائیں طرف بٹھا لیا اسکے بعد باتیں شروع ہو گئیں، باتیں کرتے کرتے انہوں نے "قا" کی آواز نکالی تو یقین جانیے مجھے یوں محسوس ہوا جیسے کوئی سفید تلوار میرے دل کو کاٹ گئی ہو، یہ اتنا زبردست مشاہدہ تھا کہ میں خود کانپ گیا۔ مجھے یوں لگتا تھا جیسے کسی نے میرا دل کاٹ کے رکھ دیا ہو، اسی کیفیت کا سرور مجھ پر تقریباً پندرہ دن تک رہا۔ مجھے یوں محسوس ہوتا تھا جیسے میرے اطراف کی چیزیں ساتھ چل رہی ہیں۔ میرا جی چاہتا تھا کہ ان سے باتیں کروں، یہ احساس کافی دن میرے ساتھ رہا لیکن آہستہ آہستہ کم ہوتا گیا اور پھر ختم ہو گیا۔" (۷)

اپنے اپنے علم کی جداگانہ نوعیت کی بنا پر فرد اور صوفی، عقل اور وجدان کے مدار پر گردش کناں الگ الگ سیاروں کی مانند ہوتے ہیں۔ تاہم فرد...... تخلیق کی صورت میں...... الہام، کشف، وجدان کا تجربہ حاصل کر سکتا ہے...... تخلیق میں فرد کا ذہن اور اعصاب اعلیٰ ترین کارکردگی کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ اسی لئے غالب کا صریر خامہ نوائے سروش میں تبدیل ہو جاتا ہے اور مضامین غیب سے آنے لگتے ہیں۔ علامہ اقبال کو یہ تصور بہت مرغوب ہے۔ چنانچہ متعدد اشعار کے علاوہ انہوں نے "مرقع چغتائی" کے انگریزی "پیش لفظ" میں بھی اس خیال کا اظہار کیا:

> "افراد کی روحانی صحت کا بڑی حد تک اس امر پر انحصار ہوتا ہے کہ قوم کے مصور اور شعراٗ کے الہام کی نوعیت کیا ہے مگر یہ الہام ذاتی پسند پر مبنی نہیں ہوتا بلکہ یہ تو ایسا تحفہ ہے جس کی نوعیت کے بارے میں وصول کنندہ پہلے سے تنقیدی محاکمہ نہیں کر سکتا۔ یہ تحفہ بن مانگے ملتا ہے...... میں فن کو زندگی اور شخصیت کے تابع گردانتا ہوں، انسان اور خدا دونوں ہی کا وجود تخلیق سے عبارت ہے۔ انسانیت کیلئے مبدائے فیض بننے والا فن کار زندگی کی چیرہ دستیوں کے خلاف سینہ سپر ہوتا ہے اسی بنا پر وہ خدا کا ہم نفس ہو جاتا ہے اور یوں وہ ابدیت اور زمانے کو اپنی روح میں سمویا ہوا محسوس کرتا ہے...... یہ وہی فن ہے جو خدائی صفات کو انسانی روح میں جذب کرنے کے مقصدِ جلیل کا حامل ہوتا ہے۔ "تخلقوا باخلاق اللہ اجر غیر ممنون" اور لازوال تخلیقی وجدان حاصل ہوتا ہے جس سے بالآخر انسان، روحِ ارض پر، نیابتِ الٰہی کا منصب حاصل کر لیتا ہے:

ـ مقام آدمی خاکی نہاد دریابند مسافرانِ حرم را خدا دہد توفیق (۸)
تخلیق کے ذریعہ سے نیابتِ الٰہی کا منصب حاصل کر لینے کے بعد ہی انسان یوں طعنہ زن ہو سکتا ہے :
ـ اگر کج رو ہیں انجم آسماں تیرا ہے یا میرا مجھے فکر جہاں کیوں ہو جہاں تیرا ہے یا میرا
اقبالؔ کے بموجب فطرت کی کجی، خامی اور ناتمامی کو تخلیق کے ذریعہ سے نہ صرف دور کیا جاسکتا ہے بلکہ انسان تخلیق کے حسن کے ذریعہ سے فطرت میں اضافے بھی کر سکتا ہے :

تو شب آفریدی، چراغ آفریدم سفال آفریدی، ایاغ آفریدم
بیابان و کوہسار و راغ آفرینی خیابان و گلزار و باغ آفریدیم
من آنم کہ از سنگ آئینہ سازم من آنم کہ از زہر نوشینہ سازم

صوفی کا...... تخلیق کار اور فرد کی مانند...... تخلیق سے کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ اسی لئے بالعموم وہ عوام سے دور الگ تھلگ زندگی بسر کرنے کو ترجیح دیتا ہے (بشرطیکہ وہ حقیقی صوفی ہو اور اس نے تعویذوں کا ڈیپارٹمنٹل سٹور نہ کھول رکھا ہو)۔ صوفی کا وجدانی علم اور کشف ذاتی ہوتا ہے۔ جب عوام کے لئے مبہم، پراسرار اور مافوق العادت باطنی کیفیات کی تفہیم ہی ممکن نہیں تو ان کا عام اعلان اور عمومی ابلاغ کیسے ممکن ہو سکتا ہے کہ بقول دردؔ :
ـ ہر چند جوں زبان ہیں مانندِ شمع ہم پر یہ کہاں مجال جو کچھ گفتگو کریں
شاید اسی لئے مشاہدۂ حق کی گفتگو بادہ و ساغر کے استعاروں اور آئینہ جیسی علامات میں بیان کی جاتی ہے اور اسی پر مستزاد علامہ کا یہ فرمانا :
ـ احوال و مقامات پہ موقوف ہے سب کچھ ہر لحظہ ہے سالک کا زمان اور مکاں اور
جہاں تک علامہ اقبال کا تعلق ہے تو یہ عجب بات ہے کہ وہ وجدان اور کشف کے تو قائل ہیں مگر صوفی کے نہیں۔ بالکل اسی طرح جیسے وہ مذہب کے قائل ہیں مگر ملا کے نہیں۔ اور اس کی وجہ سمجھنا دشوار نہیں۔ علامہ نے ملت کے لئے جن مقاصدِ خاص کا انتخاب کر کے ان پر اپنی شاعری کی اساس استوار کی ملا اور خانقاہی صوفی سے ان کی نفی ہوتی ہے کہ دونوں ہی فلسفۂ عمل کے برعکس نظر آتے ہیں علامہ اقبال یہ تو تسلیم کرتے ہیں :

"اہلِ تصوف خصوصاً ہندوستان کے صوفیائے عظام نے اسلام کو وہ رونق بخشی اور بجائے تیر و تلوار کے محض حسنِ عمل اور اخلاقِ محمدی کے ذریعے اس کی وہ اشاعت کی کہ ہندوستان کے سات کروڑ مسلمانوں میں چھ کروڑ یقیناً ان ہی بزرگوں کے فیوض و برکات کا نتیجہ ہیں......
مسلمانوں کی اخلاقی زندگی پر صوفیائے کرام نے بہت بڑا اثر ڈالا، تمام ایسے اوصاف جو اخلاقی پہلو سے انسانیت کا خاصہ ہیں محض ان ہی بزرگوں کی تعلیم و تربیت کا نتیجہ ہیں۔ انہوں نے انسانوں کو انسان اور پھر مسلمانوں کو مسلمان بنایا۔" (۹)

لیکن جب وہ اسی معیار پر معاصر صوفیاء کی جانچ کرتے ہیں تو یہ کہنے پر مجبور ہو جاتے ہیں :
ـ حلقۂ صوفی میں ذکر بے نم و بے سوز و ساز میں بھی رہا تشنہ کام تو بھی رہا تشنہ کام
رہا نہ حلقۂ صوفی میں سوزِ مشتاقی فسانہ ہائے کرامات رہ گئے باقی

طنز کا یہ انداز بھی ملاحظہ ہو :

؎ مست رکھو ذکر و فکر صبح گاہی میں اسے پختہ تر کر دو مزاجِ خانقاہی میں اسے

فرد اور صوفی کے بعد جب نبی کی بات کریں تو وہ معاشرہ میں خصوصی کردار کی ادائیگی کے لئے منتخب کردہ ہوتا ہے۔ وحی کی صورت میں اسے جو علم ملتا ہے وہ سب علوم سے ارفع اور مکمل ہوتا ہے، اسی لئے فرد اور صوفی دونوں ہی اس سے محروم رہتے ہیں۔ عقلی علم میں وجدانی علم شامل نہیں ہوتا لیکن وجدانی علم میں عقلی علم کی شمولیت ممکن ہے، اسی طرح عقلی اور وجدانی علم میں وحی شامل نہیں ہو سکتی لیکن وحی میں ان دونوں کی شمولیت ہو سکتی ہے اسی لئے وحی کے ذریعے سے حاصل ہونے والا علم اعلیٰ ترین اور اکمل ترین ہوتا ہے۔ وحی کا علم اپنے طور پر مکمل ہوتا ہے اس میں ترمیم و تنسیخ کی گنجائش نہیں ہوتی۔ اسی لیے اس کے نزول کے لیے افراد میں سے اعلیٰ ترین فرد کا انتخاب کیا جاتا ہے۔ ذہن و اعصاب کے برعکس اس کا مرکز قلب بنتا ہے جس کے لیے قرآن مجید میں "فواد" کا لفظ آیا ہے۔ علامہ اقبال "تشکیل جدید الٰہیات اسلامیہ" میں "قلب" کے ضمن میں رقم طراز ہیں :

"...... ہمیں اپنی روحانی زندگی میں آزادی کے ساتھ مدارجِ کمال کی طرف بڑھنا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ حقیقت مطلقہ کے تمام و کمال بقا کی خاطر ادراک بالحواس کے ساتھ ساتھ اس چیز کے مدرکات کا اضافہ بھی ضروری ہے جسے قرآن پاک نے "فواد" یا قلب سے تعبیر کیا...... قلب کو ایک طرح کا وجدان یا اندرونی بصیرت کہیے جس کی پرورش مولینا روم کے دلکش الفاظ میں نورِ آفتاب سے ہوتی ہے اور جس کی بدولت ہم حقیقت مطلقہ کے ان پہلوؤں سے اتصال پیدا کر لیتے ہیں جو ادراکِ بالحواس سے ماورا ہیں۔ قرآن مجید کے نزدیک قلب کو قوتِ دید حاصل ہے اور اس کی اطلاعات بشرطیکہ ان کی تعبیر صحت کے ساتھ کی جائے، کبھی غلط نہیں ہوتیں۔" (۱۰)

نبی وحی سے حاصل کردہ علم سے افراد اور معاشرہ میں سے علم و عمل کی جہالت دور کر کے ذات و صفات کو منور کرتا ہے۔ وحی کے ذریعہ سے حاصل کردہ علم نبی کی ذات تک محدود نہیں رہتا بلکہ تبلیغ کی صورت میں وہ علم، مرشد، ھادی، راہنما کا کردار ادا کرتا ہے، کردار کی یہ ادائیگی محض زبانی پند و نصائح تک محدود نہیں ہوتی بلکہ اس عمل میں نبی کی پوری شخصیت اور اس پر استوار کردار و عمل فعال ہوتے ہیں۔ حضرت محمدؐ کی مثال اِسی ضمن میں، بہترین مثال کی حیثیت رکھتی ہے، جبھی تو علامہ اقبال عشقِ رسول میں سرشار ہو کر یوں گویا ہوتے ہیں :

؎ وہ دانائے سبل ختم الرسل مولائے کل جس نے غبارِ راہ کو بخشا فروغ وادئ سینا!

؎ نگاہِ عشق و مستی میں وہی اول وہی آخر وہی قرآں وہی فرقاں وہی یٰسیں وہی طٰہٰ

گویا علم کی تین اساسی اقسام قرار پاتی ہیں عقلی علم، وجدانی علم اور وحی! علم کے اس معیار کے مطابق آدمی بھی تین طرح کے ہو سکتے ہیں فرد، صوفی، نبی۔ حضرت محمد ﷺ کی بعثت کے بعد، نبوت اور وحی ختم ہو گئی کہ آپ نبی آخر الزماں ہیں لہذا اب فرد اور صوفی ہی باقی رہ جاتے ہیں۔ شاید اسی لیے علامہ نے "دانشِ برہانی" اور "دانشِ نورانی" کی بات کی تھی :

ے ہے دانشِ برہانی حیرت کی فراوانی اک دانشِ نورانی، اک دانش برہانی

سوال یہ ہے کہ علم کیا ہے؟ سوال آسان مگر جواب مشکل۔ اس سوال کے درست جواب کی تلاش میں فلسفہ کی صدیاں بیت گئیں۔ فلسفیانہ مباحث سے قطع نظر مختصر ترین الفاظ میں کہا جاسکتا ہے کہ "لا" کی فہم علم ہے۔ حواس، اعصاب اور ذہن اس کے حصول کے ذرائع ہیں، اس لئے علم بالحواس کا تصور بھی ملتا ہے، عقلی علم، بحیثیت مجموعی، علم بالحواس ہی ہوتا ہے، زبان، قلم، کتاب، آلات، عقلی علم کے حصول کے معروف ذرائع ہیں۔ ان سے زندگی کو سمجھنے کی سعی کریں تو یہ فلسفہ ہوگا، افراد کو سمجھنے کی کوشش کریں تو نفسیات، علت و معلول کے روابط پرکھیں تو منطق، آلات سے مشاہدات / تجربات کریں تو سائنس۔ یہ علم کے وہ انداز ہیں جن کی تفہیم، تدریس اور ابلاغ ممکن ہے بلکہ لفظ اور کتاب کی صورت میں آئندہ نسلوں کے لئے انہیں محفوظ بھی کیا جاسکتا ہے۔ یہ علم حواس اور عقل سے مشروط ہوتا ہے اسلئے صحت مند حواس رکھنے والا ہر صاحب عقل ان سے بہرہ ور ہو سکتا ہے اور اپنی فراست سے ان میں اضافہ بھی کر سکتا ہے۔ علامہ اقبال دو ٹوک الفاظ میں علم کی اہمیت اور ضرورت کا احساس دلاتے ہیں :

"ذات یا خودی کا تقاضا ہی یہ ہے کہ اپنے آپ کو بحیثیت ذات برقرار رکھے۔ لہٰذا اسے علم کی جستجو ہے۔" (۱۱)

الہام اور وحی پر مبنی علم شعوری کاوش سے سیکھا اور سکھایا نہیں جاسکتا۔ واضح رہے کہ علم خدا سے مخصوص ہے کہ وہ عالم الغیب ہے۔ بقول ابن عربی :

"حق تعالیٰ کے لئے علم وحیات ثابت ہیں لہٰذا وہ عالم بھی ہے اور وحی بھی" (۱۲)

ابن عربی اسی ضمن میں مزید رقم طراز ہیں :

"واضح ہو کہ علم حق تین طرح پر ہوتا ہے :

(۱) علمِ ذاتی : اس میں حق تعالیٰ خود ہی معلوم اور خود ہی علم ہے، حق تعالیٰ نے مرتبۂ ذات میں خود کو جانا تو سب کو جان لیا۔ کیونکہ وہی سب کا منشا اصل ہے۔

(۲) علمِ فعلی : ذاتِ حق سے بذریعۂ فیض اقدس، تمام اشیاء کے حقائق۔ صور، قبل خلق، علم الٰہی میں نمایاں ہوتے ہیں اگر یہ علم نہ ہو تو حق تعالیٰ کے افعال اضطراری و بے اختیار ہوں گے اور اشیاء کو پیدا کرنے کے بعد جاننا لازم آئے گا جو مستلزم جہلِ حق ہے اور یہ محال ہے۔

(۳) علمِ انفعالی : تمام اشیاء کو پیدا کرنے کے بعد عالم شہادت میں شہود ہوتا ہے۔ علم ذاتی و فعلی خدائے تعالیٰ سے خاص ہیں بندے کو ان سے کچھ بہرہ وحصہ نہیں...... " (۱۳)

صوفیاء نے علم کے تین مدارج کئے ہیں علم الیقین، عین الیقین، حق الیقین، اس کی معروف مثال : دور سے اٹھتا دھواں دیکھ کر یہ قیاس کرنا کہ آگ جل رہی ہے، پاس جا کر آنکھ سے جلتی آگ دیکھنا اور جلتی آگ میں انگلی ڈال کر یہ یقین کرنا کہ واقعی یہ آگ ہی ہے۔ علم الیقین، خبر، عین الیقین نظر اور حق الیقین عمل پر استوار ہیں۔ علم الیقین حواس و اعصاب اور عقل کا محتاج ہے اسی لئے یہ افراد کا علم ہے، عین الیقین صوفیاء کا

جو قلب کو آئینہ بنا کر اس میں نورِ خدا کی تجلی کو منعکس کرنے کے لئے سعی کناں رہتے ہیں جبکہ وحی کی صورت میں نبی خدا کے علم میں سے کچھ علم حاصل کرتا ہے۔

عقلی علم کیونکہ علم بالحواس ہے اسی لئے ارضی ہے جبکہ وجدان اور وحی آسمانی ہیں اسی لئے اپنے جوہر میں یہ تجربات و مشاہدات کی منطق سے جداگانہ اور باطنی حقائق کے ابلاغ کا ذریعہ بنتے ہیں۔ علامہ اقبال "تشکیل جدید الٰہیات اسلامیہ" کے پہلے خطبہ کے آغاز میں شاعرانہ واردات" کے حوالہ سے لکھتے ہیں:

"شاعرانہ واردات سے جو علم حاصل ہوتا ہے انفرادی ہوتا ہے یعنی اسی شخص سے مختص جس پر یہ واردات طاری ہوں، وہ تمثیلی ہوگا، مبہم اور غیر قطعی۔ البتہ مذہب کے مدارج عالیہ شاعری سے بلند تر ہیں، وہ فرد سے جماعت کی طرف بڑھتا اور حقیقت مطلقہ کے بارے میں ایک ایسی روش اختیار کرتا ہے جو حدود انسانی سے ٹکراتی اور اس کے دعاوی کو وسعت دیتی ہے۔" (۱۴)

علم، اس کی اقسام اور اسالیب پر اسلئے زیادہ زور دیا گیا کہ الہامی تجربات اور متصوفانہ واردات حصولِ علم ہی کے انداز ہیں..... ایسا علم جو درس گاہ میں معلم کے سامنے زانوئے تلمذ تہہ کرنے کے برعکس ہے کہ یہ حقیقت مطلقہ سے براہ راست فیض حاصل کرنے کی ایک صورت ہے، یہی نہیں بلکہ اسے عالمگیر بھی قرار دیا جاسکتا ہے۔ چنانچہ عیسائیوں اور دیگر مذاہب حتیٰ کہ زین بدھ مت کے ماننے والوں میں بھی مذہبی مشاہدات، روحانی واردات، وجدانی بصیرت اور الہامی کیفیات کے بارے میں قابلِ توجہ مواد مل جاتا ہے۔ بقول علامہ اقبال:

"حقیقت مجموعی جو ہماری آگہی میں آتی اور بربنائے تعبیر ایک اختیاری واقعے کی حیثیت اختیار کر لیتی ہے دوسرے راستوں سے بھی ہمارے شعور میں داخل ہو سکتی ہے اور اپنی تعبیر کے مزید مواقع بہم پہنچاتی ہے پھر اگر دنیا کے الہامی اور صوفیانہ ادب کا مطالعہ کیا جائے تو اس امر کی بہت کافی شہادت مل جائے گی کہ تاریخ عالم میں مذہبی مشاہدات کو بے حد غلبہ اور پائیداری حاصل رہی ہے۔ لنذا یہ کتنا غلط ہوگا کہ اس قسم کے مشاہدات کی بنا چونکہ واہمے اور التباس پر ہے اس لیے اسے رد کر دینا چاہیے، بعینہ اس امر کا بھی کوئی جواز نہیں کہ ہم اپنے محسوسات و مدرکات کے طبعی مرتبے کو تو حقیقی لیکن باقی مراتب کو صوفیانہ یا جذباتی ٹھہرا کر نا قابلِ اعتنا گردانیں۔ مذہبی مشاہدات کے حقائق بھی ویسے ہی حقائق ہیں جیسے ہمارے دوسرے مشاہدات کے حقائق اور جہاں تک کسی حقیقت کی تعبیر سے حصولِ علم کا امکان ہے ہمارے لیے سب حقائق یکساں طور پر اہم ہیں لہٰذا اس نوع کے مشاہدات کی تحقیق و تنقید کو بے ادبی پر معمول کرنا ٹھیک نہیں۔" (۱۵)

علامہ اقبال نے مذہبی مشاہدات کے ضمن میں "واہمہ" اور "التباس" کا ذکر کیا جس سے اس ضمن میں نفسیاتی تحقیقات کے بارے میں گفتگو کا جواز پیدا ہو جاتا ہے۔ اگرچہ مغرب میں E.S.P، ٹیلی پیتھی، جادو وغیرہ کے بارے میں علمی تحقیقات کا دائرہ بے حد وسیع ہو چکا ہے۔ (اس موضوع سے علمی دلچسپی رکھنے والے حضرات کولن ولسن کی معروف کتاب "OCCULT" کا مطالعہ کر سکتے ہیں) کہ اب تو "پنر جنم"

(مرنے کے بعد نیا جنم) کے بارے میں بھی شواہد جمع کئے جارہے ہیں لیکن خطبات کی تحریر (۱۹۲۸ء سے قبل) تک جدید نفسیات کا (ہندوستان کی حد تک) کوئی اتنا زیادہ چرچا نہ تھا زیادہ تر فرائڈ اور اس کی تحلیل نفسی (جو اسی زمانہ میں مغرب میں بھی خاصا متنازعہ نظریہ تھا) ہی سے کچھ واقفیت تھی۔ ظاہر ہے کہ علامہ اقبال کے طرزِ استدلال کو فرائڈ کے تصور سے تقویت نہ مل سکتی تھی جس میں مذہبی واردات، روحانی کیفیات، الہامی تجربات وغیرہ کو ناآسودہ جنس کے ارتفاع کا ایک انداز اور اعصابی فعل کا اسلوب قرار دیا جاتا ہے لیکن ولیم جیمز سے لے کر سی جی یونگ تک ایسے نفسیات دان بھی ہیں جنھوں نے الہامی واردات کی نفسی اساس کو اعصابی خلل کا شاخسانہ قرار دینے کے برعکس ان کا روحانی تناظر میں مطالعہ کیا، اسی ضمن میں یہ بھی واضح رہے کہ جس طرح ہم اپنے صوفیاء کے الہام، وجدان، کشف، القا، کرامت اور رویا کے قائل ہیں (صوفیاء کے ملفوظات ایسی مثالوں سے بھرے پڑے ہیں) اسی طرح دیگر مذاہب میں بھی اسی نوع کی مثالیں مل جاتی ہیں چنانچہ "VARIETIES OF RELIGIOUS EXPIERENCE" میں ولیم جیمز نے مسیحی سینٹس، راہبوں اور راہبات کے متعدد واقعات قلم بند کئے ہیں۔ اسی طرح یونگ نے بھی ہمدردانہ رویہ اپنا کر مذہبی واردات کو سمجھنے کی کوشش کی، وہ فرائڈ کی مانند دہریہ نہ تھا اسے روحانیت اور روحانی امور سے بہت دلچسپی تھی اسی لئے مخالفین اسے طنزاً "صوفی" کہتے تھے۔ سوئٹزرلینڈ میں جھیل زیورچ کے کنارے اس کے سرخ چھت والے مکان کے صدر دروازے پر یہ لکھا تھا:

"CALLED OR NOT CALLED, GOD WILL BE THERE!"

یونگ نے اپنی خود نوشت "MEMORIES, DREAMS, REFLECTIONS" میں اس نوع کے اپنے بعض تجربات کا ذکر کیا ہے بلکہ اس نے اپنی خود نوشت سوانح عمری کے ابتدائیہ کا اختتام ان معنی خیز فقرات پر کیا ہے:

> "جوانی اور اس کے بعد خارجی وقوعات اور حادثات سبھی پر وارداتِ قلبی نے اپنی مہر ثبت کی۔ میں، جلد ہی اس نظریہ پر پہنچ گیا کہ اگر زندگی کی الجھنوں اور مسائل کا جواب اور حل، روح کے نہاں خانہ سے نہ ملے تو یہ الجھنیں اور مسائل بے کار اور غیر اہم ہیں۔ خارجی حالات قلبی واردات کی کسی صورت سے بھی قائم مقامی نہیں کر سکتے"۔ (۱۶)

اگر اسے روحانیت سے دلچسپی نہ ہوتی تو وہ "MODERN MAN IN SERACH OF A SOUL" نہ لکھتا..... علامہ اقبال نے خطبات میں ان دونوں کے حوالے دیئے ہیں۔ یونگ کے حوالہ سے علامہ اقبال نے فرائڈ کی تردید کی ہے۔ لکھتے ہیں:

> "ینگ کا یہ خیال صحیح معلوم ہوتا ہے کہ جہاں تک مذہب کا تعلق ہے ہم اس کا مطالعہ تحلیلی نفسیات کی رُو سے نہیں کر سکتے"۔ (۱۷)

علامہ اقبال نے اسی سلسلہ میں یونگ اور بحیثیت مجموعی نفسیات پر نکتہ چینی کرتے ہوئے اس خیال کا اظہار کیا ہے:

"نفسیاتِ حاضرہ نے اس سلسلے میں جو طریقِ بحث اختیار کر رکھا ہے اس سے اس کے بارے میں کوئی بصیرت حاصل نہیں ہوتی کہ مذہب کی ماہیت دراصل کیا ہے، نہ یہ پتہ چلتا ہے کہ انسانی شخصیت کی تعمیر میں اس کی اہمیت اور قدر و قیمت کیا ہے۔" (۱۸)

جبکہ ولیم جیمز کے بقول:

"واضح حقیقت یہ ہے کہ مذہب کو سمجھنے کے لیے فقط براہِ راست مذہبی شعور ہی کا مطالعہ کام آسکتا ہے اس مطالعہ کے بعد یہ امر روشن ہو جاتا ہے کہ جنسی شعور سے یہ چیز کس قدر بے تعلق ہے۔ دونوں کیفیات میں زمین و آسمان کا فرق معلوم ہوتا ہے۔" (۱۹)

ایک اور نفسیات دان سید کرامت حسین جعفری مقالہ بعنوان "اقبال کا فلسفۂ مذہب" میں شیخ احمد سرہندی کے روحانی تجربہ کے سلسلہ میں لکھتے ہیں:

"......لیکن نفسیات کے لیے ایسا تجربہ بعید الفہم ہے کیونکہ نفسیات کے پاس ایسی زبان اور الفاظ ہی نہیں جو اس کی توضیح کر سکیں۔" (۲۰)

دراصل اس نوع کی روحانی واردات، باطنی آگہی، الہامی احساسات اور وجدانی لمحات کا عام زبان میں بیان، ابلاغ اور تشریح ناممکن ہے۔ یہ تو ایسے روحانی، الہامی اور وجدانی تجربات ہیں جن کی اصل حقیقت سے ان تجربات سے گزرنے والا بھی بالعموم صحیح طور پر آگاہ نہیں ہوتا۔ عام دنیادار شعراء بھی بعض اوقات ایسے احساسات اور کیفیات کو محسوس کرتے ہیں جن کا درست ابلاغ مروج شاعرانہ اسلوب میں ممکن نہیں ہوتا اسی لئے تو علامت، استعارہ اور کنایہ کا سہارا لینا پڑتا ہے اس کے باوجود بعض اوقات علامت اتنی ذاتی، استعارہ اتنا بعید اور کنایہ اتنا دور ہو جاتا ہے کہ یہی نفیٔ ابلاغ کا باعث بن جاتے ہیں۔ علامہ اقبال نے یہی بات "فکر" کے بارے میں کہی:

"فکر کا دار و مدار سر تا سر علامت پر ہے اسی لئے وہ زندگی کی اصل حقیقت پر ایک پردہ سا ڈال دیتا ہے"۔ (۲۱)

علامہ اقبال نے خطبات میں کئی مقامات پر ولیم جیمز کا حوالہ دے کر اس کے خیالات سے اتفاق کیا ہے۔ ولیم جیمز کی کتاب "نفسیات واردات روحانی" (ترجمہ: خلیفہ ڈاکٹر عبدالحکیم) بڑی پرانی ہونے کے باوجود آج بھی دلچسپی سے پڑھی جا سکتی ہے۔ اب نفسیات اور نفسیات دانوں کا ذکر ہوا تو اس ضمن میں یہ نکتہ بھی قابل غور ہے کہ دو اڑھائی ہزار برس قبل اس حقیقت کو تسلیم کر لیا گیا کہ طبیعات کے متوازی مابعد الطبات بھی ہے جو طبیعات جتنی ہی ضروری بھی ہے مگر نفسیات کو ماوراء النفسیات (PARA PYSYCHOLO-GY) آنے تک صدیاں بیت گئیں اور یہ تو گزشتہ نصف یا زیادہ سے زیادہ پون صدی کا عرصہ گزرا جو اس حقیقت کو تسلیم کیا گیا کہ حواس و اعصاب سے ماوراء بھی اک جہاں آباد ہے جو جہانِ حقیقت کے مقابلہ میں خواہ کتنا ہی نامانوس اور عجیب و غریب کیوں نہ محسوس ہو مگر اس سے انکار ممکن نہیں۔ علامہ اقبال کے الفاظ میں:

"جدید نفسیات نے حال ہی میں یہ محسوس کیا ہے کہ شعور ولایت کے مشمولات کا بغور مطالعہ

نہایت ضروری ہے بااین ہمہ ایسا کوئی مؤثر علمی منہاج ابھی تک دریافت نہیں ہو سکا جس کے ماتحت ہم ان مشمولات کا تجزیہ کر سکیں جن کا تعلق شعور کے ورائے عقل تعینات سے ہے۔" (خطبات ص: ۲۹)

علامہ اقبال نے پہلے خطبہ میں الہامی کیفیات / وجدانی لمحات یعنی 'صوفیانہ مشاہدات" کے بارے میں لکھتے ہوئے ان کی یہ پانچ خصوصیات گنوائی ہیں:

۱۔ حضوریت ۲۔ ناقابل تجزیہ کلیت ۳۔ صوفی کا حال

۴۔ ان مشاہدات کا ابلاغ ممکن نہیں۔ ۵۔ صوفیانہ احوال تادیر قائم نہیں رہتے۔

دلچسپ امر یہ ہے کہ ولیم جیمز نے بھی "صوفیانہ احوال" کا تجزیاتی مطالعہ کر کے اس کی جو چار خصوصیات بیان کیں وہ تقریباً وہی ہیں جو علامہ اقبال نے بھی گنوائی ہیں یعنی (۱) ناقابل بیان ہونا (۲) مستند...... ہونے کا حق الیقین (۳) یہ حالتیں نہ مستقل ہوتی ہیں اور نہ دیرپا (۴) ورود کے بعد صاحب حال کی قوت ارادی معطل ہو جاتی ہے"۔ ("نفسیات واردات روحانی" صفحات: ۵۵۹-۵۶۱)

ولیم جیمز نے حضرت امام غزالی سے بھی اس کتاب میں استفادہ کیا ہے۔ ایک خوبصورت اقتباس ملاحظہ کیجئے:

"جس طرح محسوسات سے اوپر عقل کا ایک مقام ہے جس سے انسان کو ان معقولات کا ادراک ہوتا ہے جو محسوسات سے ماوراٗ ہیں۔ اسی طرح مقامِ نبوت میں عقل سے بلند تر ایک ملکۂ ادراک ہے جس میں نورِ معرفت سے ایسے حقائق منکشف ہوتے ہیں جو عقل کی گرفت سے باہر ہیں۔ نبوت کے خاص صفات صوفیا پر وجد و مستی کی حالت میں ظاہر ہوتے ہیں۔ نبی کے صفات و ملکات عام انسانوں میں نہیں ہوتے اسی لیے وہ ان کو سمجھ بھی نہیں سکتے۔ جس بات کے سمجھنے کے لیے کسی میں صلاحیت ہی نہ ہو وہ اسے کیسے سمجھ سکتا ہے؟ حالتِ مستی میں صوفی کو ماورائے عقل و حس حقائق کا ادراک ایسا ہی براہ راست اور یقینی ہوتا ہے جیسا کہ کوئی شخص ہاتھ سے کسی چیز کو چھو کر اس کے وجود کو حقیقی سمجھتا ہے۔" (۲۲)

جبکہ علامہ اقبال بھی تقریباً اسی بات کا اعادہ کرتے ہیں:

"جہاں تک حصولِ علم کا تعلق ہے صوفیانہ مشاہدات کی دنیا ایسی ہی حقیقی اور معتبر ہے جیسے مشاہدات کا کوئی اور عالم، لہٰذا ان کو محض اس بنا پر نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کہ ان مشاہدات کی ابتدا ادراک بالحس سے نہیں ہوتی"۔ (۲۳)

...... دیکھا جائے تو اسی مقام سے دانشِ نورانی کا آغاز ہوتا ہے!

حواشی:

(۱) "تشکیل جدید الٰہیات اسلامیہ" ص ۱۲۳ (۲) "نفسی طریق علاج میں مسلمانوں کا حصہ" ص: ۱۸۲-۸۳

(۳) ''ایضاً ص: ۴۴ (۴) '' تشکیل جدید الٰہیات اسلامیہ ''ص: ۱۳۶
(۵) '' نفسی طریق علاج میں مسلمانوں کا حصہ ''ص: ۱۲ (۶) '' خصوص الحکم ''ص: ۱۲
(۷) ڈاکٹر محمد اجمل: احوال و شخصیت اور مکالمہ ''ص: ۲۷ (۸) ''مرقع چغتائی'' (انگریزی) پیش لفظ
(۹) ''مقالات اقبال ''ص: ۱۳۶ (۱۰) '' تشکیل جدید الٰہیات اسلامیہ ''ص: ۲۳ (۱۱) ''ایضاً'' ص: ۱۲۹
(۱۲) '' خصوص الحکم ''ص: ۱۳ (۱۳) ''ایضاً'' ص: ۳۱ (۱۴) '' تشکیل جدید الٰہیات اسلامیہ ''ص: ۴
(۱۵) ''ایضاً'' ص: ۲۴ (۱۶) '' تین بڑے نفسیات دان ''ص: ۱۰۵
(۱۷) '' تشکیل جدید الٰہیات اسلامیہ ''ص: ۲۹۶ (۱۸) ''ایضاً'' ص: ۲۹۶
(۱۹) '' نفسیات واردات روحانی'' ص'' ۱۷ (۲۰) ''اقبالیاتِ راوی'' ص: ۲۰۰
(۲۱) '' تشکیل جدید الٰہیات اسلامیہ ''ص: ۹۲ (۲۲) ''نفسیات واردات روحانی'' ص: ۵۹۱۔۔۵۹۲
(۲۳) '' تشکیل جدید الٰہیات لسلامیہ ''ص: ۳۴

کتابیات:

ابن عربی '' خصوصی الحکم '' مترجم محمد عبدالقدیر صدیقی، لاہور، نذیر سنز، ۱۹۷۹ء
اقبال، علامہ '' تشکیل جدید الٰہیات اسلامیہ '' مترجم: سید نذیر نیازی، لاہور، بزم اقبال، ۱۹۸۳ء
اقبال، علامہ '' کلیات (اردو) لاہور، شیخ غلام علی اینڈ سنز، ۱۹۷۳ء
سروش نگار ہاشمی '' ڈاکٹر محمد اجمل: احوال و شخصیت اور مکالمہ ''، لاہور، شعبہ اردو گورنمنٹ کالج، ۱۹۹۵ء
سلیم اختر، ڈاکٹر '' تین بڑے نفسیات دان '' لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۶ء
صدیق جاوید، ڈاکٹر (مرتبہ) ''اقبالیات راوی ''، لاہور، الفیصل، ۱۹۸۹ء
عبدلواحد معینی، (مرتبہ) ''مقالاتِ اقبال ''، لاہور، شیخ محمد اشرف، ۱۹۶۳ء
محمد اجمل، ڈاکٹر '' نفسی طریق علاج میں مسلمانوں کا حصہ '' (مترجم شہزاد احمد) لاہور، ادارہ ثقافت اسلامیہ ۸۸
ولیم جیمز: '' نفسیات واردات روحانی '' (مترجم: ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم) لاہور، مجلس ترقی ادب، ۱۹۵۸

شمیم حنفی

غالبؔ اور اردو غزل آزادی کے بعد

میرؔ اور غالبؔ کی شاعری کا مزاج بنیادی طور پر کلاسیکی ہے مگر نئی شعری روایت ان کی طرف بار بار مڑ کر دیکھتی ہے۔ ظاہر ہے کہ اس کا سبب صرف ماضی پرستی یا مراجعت کی طلب نہیں ہے۔ اس کا سبب ذہنی زندگی کے کسی گم شدہ اسلوب کی بازیافت بھی نہیں ہے۔ میرؔ اور غالبؔ کے تخلیقی رویے اور تصورات ایک دوسرے سے بہت مختلف تھے۔ بعض معاملات میں تو اس حد تک کہ انھیں ایک دوسرے کی ضد بھی کہا جاسکتا ہے۔ مثال کے طور پر یہ کہ عام انسانی تجربوں سے اور زندگی کے عام مظاہر سے میر گہرا شغف رکھتے تھے، جب کہ غالبؔ کو ہمیشہ فکر اور جذبے کے عام انسانی حدود سے رہائی کی جستجو رہی۔ غالبؔ زندگی کے تماشے کو اس کی حدوں سے دور رہتے ہوئے دیکھنا چاہتے تھے ؎ بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے۔ جب کہ میرؔ آپ اپنے تماشائی تھے اور زندگی کے عام ہنگاموں میں جان و دل سے شریک اور شامل۔ غالبؔ انسانی مقدر سے وابستہ تقریباً تمام مسلمات پر سوالیہ نشان قائم کرتے ہیں، میر صاحب جو کچھ جیسا کچھ بھی ہے، اسے چپ چاپ قبول کر لیتے ہیں، بغیر کسی گلے شکوے کے ؎ ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی۔ لیکن ایک بات جو دونوں میں مشترک ہے اور دونوں کو ہمارے طرز احساس سے قریب لاتی ہے، یہ ہے کہ دنیا کے تمام بڑے شاعروں کی طرح، میرؔ اور غالبؔ دونوں نے انسانی زندگی کے بنیادی مسئلوں سے سروکار رکھا اور دونوں اپنے اپنے طور پر زندگی کے اہم سوالوں کا جواب ڈھونڈتے رہے۔

غالبؔ پیچیدہ، اسرار آمیز اور ایک مشکل پسندانہ اسلوب کے شاعر ہیں اور ان کی تقلید کے لیے تفکر کی شرط پہلے سے عائد ہوتی ہے۔ میرؔ کا معروف اسلوب سادگی کا ایک عام تاثر قائم کرتا ہے چنانچہ بہت سے نئے شاعروں نے میر کو صرف گہرے جذبات اور شدید احساسات کا شاعر سمجھ لیا اور ان کے کچے پکے مقلد بن بیٹھے۔ انھوں نے یہ سمجھنے کی کوشش نہیں کی کہ اگر میرؔ صرف جذبات کے شاعر ہوتے تو غالبؔ نے ان کی بڑائی کو اس طرح کھل کر تسلیم نہ کیا ہوتا۔ ہمارے یہاں آزادی کے بعد میرؔ کی شخصیت اور شاعری کے بس ایک حصے یا ایک پہلو نے شہرت حاصل کی۔ ایک اجتماعی ہجرت اور جلا وطنی کے تجربات میرؔ کو پھر سے سمجھنے اور ان کی حسیت سے اپنا تعلق استوار کرنے کا بہانہ بن گئے۔ اس روش کا جائزہ لیتے ہوئے ناصرؔ کاظمی نے لکھا تھا:

"یہ اتفاق ہے کہ میرؔ صاحب کی شاعری کے بعض اہم عناصر اور ہمارے عہد کے ذہنی اور جذباتی محرکات میں چند باتیں مشترک نظر آتی ہیں۔ ہمارے زمانے میں بھی میرؔ صاحب والی چکی نے بڑے رنگ دکھائے، اِس عہد کی پشت پر بھی دنیا کی سب سے بڑی ہجرت اور ایک بڑے تاریخی انقلاب

کے محرکات ہیں۔ ہجرت کی واردات جو ان کا مقدر ہے، ایک دفعہ پھر ہماری قوم کی تاریخ میں نمودار ہوئی اور اب وہ ہمارے دور کی مرکزی روحانی واردات بن گئی ہے"...... "گو میر صاحب کے زمانے اور ہمارے زمانے میں بڑا بعد ہے، دنیا اتنی بدل چکی ہے کہ آج کے شاعر کے سامنے پہلے سے بھی کہیں وسیع منظر حیات کھل گیا ہے، مگر واقعات کی مماثلت کی وجہ سے میر کا زمانہ ہمارے زمانے سے مل گیا ہے۔ وہی غریب الوطنی، وہی قافلوں کا سفر، وہی رہ زنی، آئے دن حکومت کا بدلنا، خوراک کی قلت، سیلاب کی تباہی اور پرانی اقدار کا بکھر جانا اور رواج ہنر اور وفاپیشگی کا اٹھ جانا، غرض یہ حوادث ہمیں بھی دیکھنے پڑے......"

اس مضمون کے اخیر میں، میر کے عہد سے اپنے عہد کا موازنہ کرتے ہوئے ناصر کاظمی جس نتیجے تک پہنچتے ہیں اس کی تفصیل یہ ہے:

"میں نے میر کے زمانے کو رات کہا تھا، یہ رات ہمارے زمانے کی رات سے آملی ہے۔ قافلے کے قافلے اس رات میں گم ہوگئے اور جو بچ نکلے وہ اس سے اب تک لڑ رہے ہیں...... لیکن آخر حال کے بھی تو تقاضے ہیں۔ اس لیے محض تقلید یا تجدید سے کیا کام چلے گا، بیشک وہ میر کی تقلید کیوں نہ ہو۔ میر دریا ہی سہی اور دریا سے جلی پیدا ہو سکتی ہے لیکن یارو، دریا کا رخ شہر کی طرف اس طرح تو نہ موڑو کہ شہر کو سیلاب لے جائے۔ تو اس دریا کو کیسے پار کریں۔ ظاہر ہے کہ زقند لگا کر تو عبور نہیں کر سکتے۔ مگر اپنی ناؤ تو ہونی ہی چاہیے ؎ موقوف غم میر کہ شب ہو چکی ہمدم......"

گویا کہ ناصر کاظمی جو میر کا اتباع کرنے والے شعرا میں، سب سے ممتاز ہیں، میر کو قبول کرنے کے ساتھ ساتھ اپنے بچاؤ کی خاطر ان سے گریز کا ایک راستہ بھی تلاش کرتے ہیں۔ اس مسئلے کو ایلیٹ کے ایک معروف مضمون "روایت اور انفرادی (تخلیقی) استعداد" سے متعلق تصورات کی روشنی میں بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ لیکن ہمارے لیے اس سے بھی اہم بات یہ ہے کہ ہمارے زمانے کی غزل جو رنگ میر پر قانع نہیں ہوئی تو اس واسطے کہ میر کو ایک ہمہ گیر تخلیقی سطح پر اپنے اندر جذب کر لینا ہماوشما کے بس کی بات بھی نہیں تھی۔ علاوہ ازیں، کوئی بھی نیا زمانہ کسی بھی گزرے ہوئے زمانے کی کاربن کاپی نہیں ہوتا چنانچہ بڑے سے بڑا پرانا شاعر بھی نئے شعرا کی تمام تخلیقی ضرورتوں کی تکمیل اور تشفی کا ذریعہ نہیں بن سکتا۔ میر کی تقلید کرنے والوں نے اپنی تخلیقی جدوجہد اداسی کی ایک تیسرے مماثل کیفیت کے حصول پر ختم کر دی تھی اور یہ نکتہ فراموش کر دیا تھا کہ میر کی شاعری صرف ایک حزنیہ اسلوب کی شاعری نہیں ہے بلکہ ان کی پوری زندگی کے تجربات کا حاصل ہے۔ میر نے اداسی کا سبق کتابوں سے نہیں بلکہ جیتی جاگتی زندگی سے پڑھا تھا چنانچہ درد و غم جمع کرنا ان کے لیے زندگی کے تجربوں کو منظم کرنے کے مترادف تھا۔ میر کی شخصیت جو ہر حال میں مرتب اور مستحکم نظر آتی ہے تو اس لیے کہ وہ افسردگی کی حقیقت کا ایک بہت رچا ہوا شعور رکھتے تھے اور اس کے واسطے سے پوری زندگی کا حساب کرنا جانتے تھے۔ عسکری نے اتباع میر کے سوال پر بحث کرتے ہوئے لکھا تھا کہ "جس ادب کی تخلیق میں

دماغ کا استعمال نہ ہو، برساتی کھمبیوں کی طرح سے جس سے زمین تو ڈھک جاتی ہے مگر غذا حاصل نہیں ہوسکتی۔" میر کا رنگ اختیار کرنے والے نئے شاعروں میں، ایک ناصر کاظمی کو چھوڑ کر کسی اور نے میر سے کسی بامعنی سطح پر تعلق استوار نہیں کیا۔ ناصر کاظمی نے ہجرت اور جلاوطنی کو ایک تجربے کے طور پر قبول کیا تھا۔ تقلیدی رنگ اختیار کرنے والوں کے لیے یہ تجربے بس ایک نیا محاورہ برتنے کا ذریعہ تھے۔ نئی غزل میں رنگ میر جو بہت جلد دھندلا گیا تو صرف اس لیے کہ ہمارے زیادہ تر نئے شاعر اس رنگ کے بھیدوں تک رسائی سے معذور تھے۔ نئے شاعروں سے پہلے فراق، یگانہ اور فانی نے ایسے کچھ شعر ضرور کہے ہیں جن میں ان کی روح میر کے نیم فلسفیانہ اضمحلال کو اپنی روح میں جذب کرتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ اس سلسلے میں یہ کہنا بھی شاید غلط نہیں ہوگا کہ ۱۹۴۷ء کے بعد کی غزل تک میر کا رنگ فراق ہی کے واسطے سے پہنچا۔ ناصر کاظمی کے شعروں پر فراق کی پرچھائیں بہت نمایاں ہے۔

اب جہاں تک غالب اور ۱۹۴۷ء کے بعد کی غزل کا معاملہ ہے تو اس سلسلے میں سب سے پہلے ہمیں اس حقیقت کو بھی سمجھ لینا چاہئے کہ خود غالب نے اپنے طور پر میر سے ایک کثیر جہتی ربط قائم کیا تھا اور ایک ہمہ گیر سیاق میں میر کے اثرات قبول کیے تھے۔ غالب کے لیے میر ایک Model یا پرانے آدرش کی نہیں بلکہ فیضان کے ایک رواں دواں سرچشمے کی حیثیت رکھتے تھے۔ مگر غالب کے یہاں میر کی عظمت کے اعتراف کے ساتھ ساتھ حفظ وضع کا احساس بھی بہت گہرا ہے۔ چنانچہ دوسرے لفظوں میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ غالب نہ تو میر جیسے بننا چاہتے تھے نہ میر کی ہی روایت میں توسیع کے متمنی تھے۔ اس سلسلے میں ان کی جدوجہد کا بنیادی مقصد یہ تھا کہ میر سے توانائی اخذ کر کے اسے اپنی انفرادیت کی تعمیر اور تشکیل پر صرف کریں۔ میر کی شاعری کا طلسم اپنی جگہ پر، مگر غالب بھی اپنا ایک الگ طلسم قائم کرنا چاہتے تھے۔ اسی لیے ان کا زور صرف گنجینۂ معنی کی دریافت پر نہیں بلکہ اس کے واسطے سے اپنی شاعری میں طلسمات کا ایک نیا شہر آباد کرنے پر ہے۔ بقول ناصر کاظمی "غالب نے میر سے بڑی کاری گری اور کامیابی سے رنگ لیا اور ایک الگ عمارت بنائی۔ غالب میر کا پہلا تخلیقی شاگرد ہے۔" یوں میر اور غالب دونوں کا زمانہ پرآشوب تھا اور دونوں میں بہت سے تجربے مشترک تھے۔ قدروں کا زوال، معاشرتی تنظیم کا زوال اور ابتری، غیر محفوظیت کا احساس، متاع ہنر کی بے قدری کا احساس، اپنی بے بسی اور بڑھتی ہوئی تنہائی کا احساس، رفتہ رفتہ اپنے بے معنی ہوتے جانے کا احساس میر کے یہاں اور غالب کے یہاں تقریباً یکساں طور پر موجود ہے...... دونوں اپنی آگہی اور اپنی غفلت کا حوالہ اپنی ذات سے آگے کہیں اور نہیں ڈھونڈتے۔ اپنی ہستی ہی سے ہو جو کچھ ہو۔ مگر غالب نے میر کے آزمودہ لفظوں کو شعور کی ایک نئی سیاحی کا ذریعہ بنایا اور میر کے عہد سے مماثل تجربوں میں ایک نیا رشتہ پرونے کی جستجو کی اسی لیے بہت سی مماثلتوں کے باوجود غالب کے ادراک اور احساسات کی دنیا میر کی دنیا سے بالکل الگ دکھائی دیتی ہے۔

اپنے اپنے زمانے کی تاریخ کا عکس ہمیں میر، غالب، اقبال سب کے کلام میں ملتا ہے۔ یہ

تینوں ہمارے سب سے بڑے شاعر ہیں اور اپنے اپنے رنگ میں منفرد۔ مگر ان تینوں میں غالبؔ کی طرف ہم بار بار مڑ کر کیوں دیکھتے ہیں اور یہ روش ختم کیوں نہیں ہوتی؟ یہ سوال غالبؔ کی معنویت کو سمجھنے میں ایک بنیادی اہمیت کا حامل ہے۔ ظاہر ہے کہ میرؔ، غالبؔ اور اقبالؔ، یہ تینوں ایک آفاقی تناظر بھی رکھتے ہیں اور ان کی شاعری اپنے زمانے کے حصار سے باہر بھی نکلتی ہے۔ پھر غالبؔ کا امتیاز کیا ہے؟ میں اس سوال پر غور کرتا ہوں تو، رسل پروست کی کہی ہوئی بات یاد آتی ہے کہ زندگی جو آدمی کے اندر ایک کتاب نقش کر دیتی ہے جو ہم سے اپنے پڑھے جانے کا مطالبہ کرتی ہے۔ میرؔ، غالبؔ اور اقبالؔ کی شخصیتیں انسانی ہستی اور مقدرات کی تین الگ الگ کتابیں ہیں۔ غالبؔ کے تصورات اور تجربات جو ہمیں آج بھی اپنے آپ کو سمجھنے کا ایک راستہ دکھاتے ہیں تو صرف اس لیے کہ ان کی کتاب ہستی ہمارے لیے آج بھی بامعنی ہے اور ہم اسے آج بھی پڑھنا چاہتے ہیں۔ غالبؔ کو ایک ایسی تہذیب سے دلچسپی تھی جو رفتہ رفتہ عالم گیر بنتی جا رہی تھی اور جس کے اثرات کا دائرہ دنیا کی مختلف تہذیبوں کے گرد پھیلتا جا رہا تھا۔ ہماری مشرقیت بھی اس سیلاب کی زد پر تھی۔ ہمارا شخصی اور اجتماعی وجدان، ہمارے جذبات اور خیالات کا داخلی اور خارجی نظام، ہمارا تاریخی شعور، ہر حقیقت کی طرف ہمارا رویہ ...... ان میں سے کوئی بھی اس عالم گیر خطرے سے محفوظ نہیں تھا۔ مغلیہ تہذیب تو ایک ڈھلتی ہوئی دھوپ تھی۔ اور غالبؔ کے مزاج میں عافیت کوشی کا عنصر نہ ہونے کے برابر تھا۔ وہ عام انسانوں کی طرح زندگی کے ہنگاموں میں شریک رہنا چاہتے تھے، اس طرح کہ ان ہنگاموں کے واسطے سے آپ اپنی زندگی کا حساب بھی کرتے رہیں۔ ایک زندگی کے تجربوں کو ایک عالم گیر سچائی میں منتقل کر دینے کی جیسی غیر معمولی طاقت غالبؔ میں تھی۔ اس کا نشان ہمیں دنیا کے صرف بڑے شاعروں کے یہاں ملتا ہے۔ تو کیا غالبؔ اپنی یا عہد وسطیٰ کی روایت اور تاریخ سے کٹنا چاہتے تھے اور ایک عالمی سیاق و سباق اختیار کرنے والی تہذیب کے ترجمان محض بننا چاہتے تھے؟ جلد بازی میں اور ذہنی تن آسانی کے ساتھ اس مسئلے پر غور کرنے کا نتیجہ ہم غالبؔ سے متعلق روایتی قسم کی تنقیدوں میں دیکھ رہے ہیں۔ نقادوں کا ایک بڑا گروہ یہ ثابت کرنے میں مصروف رہا ہے کہ غالبؔ اپنی روایات کی تخریب پر ایک نئی تعمیر کے طالب تھے۔ ماضی کے بجائے مستقبل کے انسان تھے۔ ایک عندلیب گلشن ناآفریدہ یا ایک ایسا شخص جسے اپنا بوا پن راس نہیں آسکتا تھا۔ غالبؔ کے سلسلے میں اس طرح کی باتیں سوچنا ایک طرح کی فکری انتہا پسندی ہے اور یک رخاپن ہے۔ بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ یہ ایک علمی تشدد ہے جس کا انحصار تاریخ کی یک رخی تعبیر پر ہے۔ اس تعبیر سے صرف پرانے جاگیردارانہ نظام اور نئے سائنسی نظام کے تصادم اور مشرق و مغرب کی آویزش کا قصہ نکلتا ہے۔ مجھے یہ باتیں مبتذل نظر آتی ہیں خاص طور پر اس لیے بھی کہ غالبؔ اتنے سادہ و سہل ہرگز نہیں تھے ان کی پیچیدگی اپنے پڑھنے والوں سے اس سے زیادہ وقت نظر کا تقاضہ کرتی ہے۔ دنیا کی کوئی تہذیت اپنی روایت اور اپنی تاریخ سے کٹ کر سربلندی حاصل نہیں کر سکتی۔ غالبؔ کے مرتبے کا شاعر اس وقت ہندوستان کی کسی زبان میں تو موجود نہیں تھا اور ایک عالمی حوالہ بننے والے معاصر شاعروں یعنی کہ انگلستان کے رومانیوں، جرمنی کے

اثبات پسندوں اور فرانس کے انحطاط پرستوں میں بھی غالبؔ ہمیں سب سے الگ اور منفرد جو نظر آتے ہیں تو اس لیے کہ غالبؔ نے تاریخ کے ایک حقیقت پسندانہ تصور کی تائید کرنے کے بعد بھی خود کو اپنی روایت اور اپنے تہذیبی ماضی سے الگ نہیں کیا۔ غالبؔ کی شاعری میں ہمیں جو ہمہ گیر مشرقیت، ایک منظم اور بسیط اخلاقی مؤقف، دوسرے لفظوں میں انسان دوستی کا جذبہ ملتا ہے، اسکا سبب یہی ہے کہ غالبؔ کا ذہن مشرق و مغرب کا اور ماضی و حال کا احاطہ ایک ساتھ کر سکتا تھا۔ انفرادیت کا احساس غالبؔ کے یہاں بہت شدید ہے اور اس احساس کو بنیاد فراہم کرنے والی اصل حقیقت غالبؔ کی اپنی تہذیبی شناخت کا تصور ہے۔ چنانچہ صرف غالبؔ کی ترقی پسندی اور مستقبل بینی کو سراہنا یا ان کے استفہامیہ انداز، ان کی کشادہ فکری اور رواداری، ان کی مہم جوئی کو ان کی اپنی روایت سے الگ کر کے صرف ان کے حال کے واسطے سے سمجھنا سمجھانا کافی نہیں ہے۔ نہ ہی غالبؔ کی شاعری صرف زبان وبیان کے اوصاف کی شاعری ہے۔ غالبؔ کی اخلاقی معاشرتی اور ثقافتی قدروں کو نظر انداز کر کے غالبؔ کی شاعری کا صرف نامکمل خاکہ بنایا جاسکتا ہے۔ یہ قدریں غالبؔ کے تخلیقی شعور کا ناگزیر حصہ ہیں۔ ہر روایت کو اپنے تسلسل اور اپنی بقا کے لیے نئی تبدیلیوں کی گنجائش پیدا کرنی پڑتی ہے اور اس حقیقت کو قبول کرنا پڑتا ہے کہ کیسا ہی سخت گیر اور خود کفیل انسانی شعور کیوں نہ ہو ہمیشہ اپنی جگہ ٹھہرا نہیں رہ سکتا۔ سو غالبؔ نے بھی آگہی اور بصیرت کے نئے زاویوں سے اپنے شعور کو ہم آہنگ کرنے کی جستجو بے شک کی۔ مگر انھوں نے اپنا ذہن اپنے عہد کے حوالے نہیں کیا اور اصلاح، تعمیر اور تبدیلی کے شور شرابے میں اپنے شعور کی حفاظت کرتے رہے۔ غالبؔ کا شعور اپنے مرکز سے علاحدہ ہوئے بغیر اور اپنے مقام کو چھوڑے بغیر نسل انسانی کی بدلتی ہوئی صورتوں اور کیفیتوں کو سمجھ سکتا تھا۔ غالبؔ کے زمانے میں پورا مشرق ایک انقلاب کے نرغے میں تھا۔ چنانچہ ہمارے بڑے بڑے مصلحوں نے نئی تہذیبی نشاۃ ثانیہ کے نام پر ایک اسی تصور سے سروکار رکھا کہ صرف سائنسی مزاج اپنا لینا اور مادی ضرورتوں کی تکمیل کا سامان مہیا کر لینا کافی ہے۔ نئی تعلیم ترقی اور فراغت کی نئی سواریوں میں جگہ پانے کا ٹکٹ بن گئی۔ ہمارے مغرب زدہ سیاسی مفکروں نے اپنی روایت کو ایک بامعنی روایت کے طور پر دیکھنا ہی چھوڑ دیا تھا۔ حد تو یہ کہ آزادؔ اور حالیؔ بھی اردو شاعری کو شاعری کی طرح پڑھنے کے روادار نہیں ہوے۔ نئے افکار کی پذیرائی کا شوق اور ان کی مقبولیت یہاں تک بڑھی کہ غالبؔ کے بعد کے کئی انگریزی تعلیم یافتہ نقاد بھی غالبؔ کے یہاں صرف رومانی شاعری کے اوصاف ڈھونڈتے رہے۔ محاسن کلام غالبؔ کو صرف رومانی شاعروں سے دوچار مماثلتوں تک محدود سمجھنا غالبؔ کے ساتھ بھی زیادتی تھی اور اپنی روایت کے ساتھ بھی۔

غالبؔ اپنے زمانے اور اپنے بعد کے زمانے کے انسانی مسئلوں کو محسوس کرنے پر قادر تھے۔ اس لیے وہ ہمیں اپنے وقت سے آگے دکھائی دیتے ہیں۔ مگر غالبؔ کا اپنا وقت، جس میں غالبؔ کا اپنا اجتماعی حافظہ، اپنا تہذیبی ماضی، اپنا جمالیاتی وجدان، اپنی اخلاقی اور ثقافتی اقدار شامل ہیں، غالبؔ کے ساتھ ساتھ چلتا ہے، شعور کی ایک زیریں لہر کی طرح ان کی نثر و نظم میں یہ وقت ہمیں اپنے ارتعاشات

کے ذریعہ اپنی موجودگی کا احساس دلاتا رہتا ہے۔ مثال کے طور پر غالبؔ کی غزل ۔ مدت ہوئی ہے یار کو مہماں کیئے ہوئے۔ جب بھی یاد آتی ہے تو اس کا مجموعی تاثر مجھ پر یہی قائم ہوتا ہے کہ ایک سیدھی سادی عاشقانہ غزل نہیں ہے۔ اس کے ہر شعر میں لفظ پھر کی تکرار ہمیں اپنی ذات کے اور ایک کلچر کے گم شدہ حصوں کی بازیافت اور کھوئے ہوئے ماضی کو پھر سے مجتمع کرنے کی طلب کا پتہ دیتی ہے۔ یہ باز آفرینی غالبؔ کے بس میں ہو سکتا ہے کہ نہ رہی ہو، لیکن ان کی شاعری کے بس میں یقیناً تھی۔ چنانچہ غالبؔ کی شاعری ہمارے لیے پرانی بھی ہے اور نئی بھی، کلاسیکی بھی ہے اور جدید بھی، کل کا قصہ بھی ہے اور آج کی واردات بھی۔

آزادی کے بعد ہماری ادبی روایت میں جس نئی حسیت نے فروغ پایا اور جسے جدیدیت کے میلان سے جوڑا گیا، اس کے کئی عناصر غالبؔ کی شاعری اور تخلیقی رویوں میں بہت نمایاں ہیں۔ میر اور اقبالؔ دونوں کے مقابلے میں نئی حسیت کے ترجمانوں کو غالبؔ نے اپنی طرف زیادہ متوجہ کیا۔ یہ واقعہ محض اتفاقی نہیں کہ آل احمد سرور اور ڈاکٹر آفتاب احمد سے لے کر سلیم احمد، جیلانی کامران اور ہمارے زمانے کے متعدد نئے نقادوں نے غالبؔ کو اپنے خصوصی مطالعے کا موضوع بنایا۔ تفہیم غالبؔ کے جو نئے نمونے اس دور میں سامنے آئے، وہ نئے اور پرانے ادبی رویوں کے مابین ایک نیا ربط پیدا کرتے ہیں۔ اس دور میں غالبؔ پر شاید پہلے سے بہتر تنقیدیں لکھی گئیں اور ان پر سب سے وقیع تحقیقی کام بھی اسی دور میں ہوا۔ شمس الرحمن فاروقی کا یہ خیال کہ غالب ہمارے کلاسیکی رنگ کے آخری بڑے شاعر بھی تھے اور جدید رنگ کے پہلے بڑے شاعر بھی، غالبؔ کو ان کے صحیح تناظر میں سامنے لاتا ہے۔ ناصر کاظمی نے لکھا ہے کہ جب اس بر اعظم میں تاج محل کے معماروں کی سلطنت کا آفتاب دیوار تھام کر چل رہا تھا اُس وقت مرزا غالبؔ شاعری کا تاج محل تعمیر کر رہے تھے۔ اور مغلوں کی وہ شوکت جو تاراج ہو چکی تھی اسے غالبؔ اپنی غزل میں دوبارہ زندہ کر رہے تھے۔ گویا کہ غالبؔ کی شاعری ڈوبتی ہوئی عظمتوں کو پھر سے پانے اور بحال کرنے کا عمل اور وقت کے تیزی سے بدلتے ہوئے سیاق میں اپنے آپ کو پھر سے بامعنی بنانے کا عمل ایک ساتھ اختیار کرتی ہے۔ اسی کے ساتھ ساتھ ناصر کاظمی یہ بھی کہتے ہیں کہ غالبؔ کا حسن کلام زندگی کے اُداس لمحوں میں ہمیں چراغ کی طرح راستہ دکھاتا ہے۔ یعنی یہ کہ غالبؔ کی شاعری ہماری حسیت کی ہم سفر ہی نہیں اس کی راہ بر بھی ہے۔ نئی غزل کے بعض نمائندہ شاعروں نے غالبؔ کی شاعری کو اور غالبؔ کے فنی اور تخلیقی رویوں کو ایک Model کے طور پر شاید اس لیے دیکھا کہ غالب تمام تعینات کو نیچے چھوڑ کر اوپر اٹھنا چاہتے ہیں۔ غالبؔ کا آزادہ وخود بیں ہونا اور ایسا اپنی بندگی کے اعتراف کے باوجود ہونا، نئے انسان کی اخلاقی اور ذہنی جدوجہد کا عنوان کہا جا سکتا ہے۔ یہ میر کے بے بس اور مجبور انسان اور اقبالؔ کے ہمہ وقت اپنے مقصد کی حصولیابی میں منہمک اور محنتی انسان سے الگ ایک اور ہی انسان کی کہانی ہے۔ اس کہانی کا مرکزی کردار وہ عام انسان ہے جس کے کام کے نشے ٹوٹ چکے ہیں پھر بھی وہ اپنی شرطوں پر زندگی گزارنے کا جویا ہے۔ جو اپنی صورت حال پر سنجیدگی سے سوچ

چار کرنے کے علاوہ اپنی اور اپنے زمانے کی ہنسی اڑانے کا حوصلہ بھی رکھتا ہے۔ جو ہماری جانی پہچانی اور برتی ہوئی اسی سرد و گرم اور اچھی بری دنیا کا باسی ہے۔ اس مختصر مضمون میں یہ گنجائش نہیں کہ غالبؔ کے بارے میں نئے تضادوں کی تفہیم اور تجزیے سے فرداً فرداً بحث کی جائے، نہ ہی یہاں نئی غزل کے ان تمام شاعروں کا جائزہ لینا ممکن ہے جنہوں نے غالبؔ کے چراغ سے اپنے چراغ جلائے۔ نئی غزل کی پوری روایت خاص طور پر ظفر اقبال، بانی، عرفان صدیقی، زیب غوری کا مطالعہ، غالبؔ کے سیاق میں، خاص طور پر دل چسپ اور نتیجہ خیز ہو سکتا ہے۔ ان شاعروں کی صناعی، زبان و بیان کی تازہ کاری، ان کے شاعرانہ وجدان کی وسعت اور بصیرت کی تازہ کاری، ان کی جودتِ طبع اور خلاقی، مزید بر آں ان کے افکار اور احساسات کا پورا نظام ہمیں غالبؔ کی یاد دلاتا ہے۔ مگر ایک نیا شاعر ایسا بھی ہے جس نے براہ راست طریقے سے غالبؔ کے فیضان کا اعتراف کیا ہے اور غالبؔ کی فنی حکمت عملیوں سے کام لینے کے علاوہ اپنے عہد اور اپنی دنیا کے لگ بھگ اسی سطح پر ایک فکری، جذباتی اور جمالیاتی رشتہ قائم کرنے کی کوشش کی ہے جس سے غالبؔ کی غزل کا ظہور ہوا تھا۔ افضال احمد سید کی غزلوں کا مجموعہ "خیمۂ سیاہ" میرے لیے ایک نئی تخلیقی واردات کا حکم رکھتا ہے۔ جب لوگوں کی نظر سے افضال احمد سید کی نظموں کے مجموعے "چھینی ہوئی تاریخ" اور "دو زبانوں میں سزائے موت" گزر چکے ہیں انہوں نے "خیمۂ سیاہ" کو میری ہی طرح پہلے پہل بے یقینی کی ایک کیفیت کے ساتھ دیکھا ہوگا۔ کہاں نثری نظموں کا دو ٹوک، خطیبانہ انداز جو شاعری کو بیان کی سطح پر لے آتا ہے۔ اور کہاں "خیمۂ سیاہ" کی غزلیں جن میں ہر تجربہ پر پیچ اور مبہم ہے اور جہاں اظہار و اسلوب کے چراغ کبھی بھی اتنے روشن نہیں ہوتے کہ لفظ اپنے اسرار کی دھند سے باہر اور صاف نظر آ سکیں۔ غالبؔ کے فیضان اور ان سے استفادے کا اعتراف افضال احمد سید نے یوں کیا ہے کہ ؎ کیا ساعتِ مسعود تھی جس وقت مرا دل / طرزِ سخنِ میرزا نوشاہ پہ آیا
اور اس فیضان نے "خیمۂ سیاہ" میں کون سی شکلیں اختیار کی ہے، اسے سمجھنے کیلئے یہ چند شعر......

کہ اجنبی ہوں بہت سایۂ شجر کے لیے	سو ریگِ زرد میں ہوتا ہوں رونما تجھ پہ
برف اچھی کہ زمستاں کے شجر اچھے ہیں	دل کو اس شعلۂ تحقیق سے روشن رکھا
چنی ہوئی ہیں جبہِ خشت انگلیاں اس کی	کھلا ہوا ہے پسِ ریگ بادباں اس کا
اس شوخ کے ترکش کا میں وہ تیر خطا ہوں	جو لوٹ کے پھر اس کی کمیں گاہ پہ آیا
اک عکس چاہیے ہے سر شیشۂ شکست	وہ عکس، بے ارادہ و تدبیر چاہیے
رات اک خیمۂ غم آتش خاموش پہ تھا	کچھ ہوائے خنک آثار عنایات کرنے
بہ نوک تیز ہے میرا نوشتۂ تقدیر	کہ مجھ سے ممکن و موہوم میں خلل آیا
سراب عمر سے اک جست میں گزر جاؤں	صلاح رمز شناسانِ خاک و آب سے ہے
لب لطف مجھے ماتمِ رفتہ سے زیادہ	بربادیٔ آئندہ و امروز میں آیا

سہیل احمد صدیقی / نیپالی ادب اور اُردو

پاکستان کے جن ہمسایہ ممالک سے تعلقات ہمیشہ اچھے رہے، ان میں نیپال شامل ہے۔ سارک ممالک میں شامل نیپال اُدھی راجیا یعنی سلطنت نیپال کا رقبہ چھپن ہزار آٹھ سو ستائیس مربع میل (۵۶،۸۲۷) اور آبادی دو کروڑ پندرہ لاکھ ساٹھ ہزار آٹھ سو اٹھتر ہے۔ ملک کا سب سے بڑا شہر اور دارالحکومت کھٹمنڈو ہے جس کی آبادی چار لاکھ انیس ہزار ہے۔ ملک کا سرکاری مذہب ہندومت ہے، آبادی کا نوے (۹۰) فیصد ہندوؤں اور آٹھ فیصد بدھوں پر مشتمل ہے، مگر وہاں یہ دونوں مذاہب باہم یوں مخلوط ہیں کہ ہندو منادر میں گوتم بدھ کی مورتی اور بدھ پگوڈا میں ہندو دیوی دیوتاؤں کی مورتی کا پایا جانا عام بات ہے۔ دونوں مذاہب کی تعلیمات اور مظاہر میں تفریق مشکل لگتی ہے۔

نیپال کی جدید تاریخ کی ابتداء ۱۷۶۸ء میں ہوئی، جب ایک گورکھا پرتھوی نرائن شاہ نے کھٹمنڈو کی وادی کے رجواڑوں کو شکست دے کر، بائیسی (۲۲ سے مشتق) اور چوبیسی (۲۴ سے) جاگیروں کو متحد کر کے ایک قوم بنادیا۔ یہ بادشاہ نیپال کے موجودہ بادشاہ بریندرا (Briendra) کی گیارہویں پُشت پر تھا۔ سلطنت کی توسیع کا یہ سلسلہ ۱۷۹۲ء اور پھر ۱۸۱۴ء تا ۱۸۱۶ء کے دور میں چینیوں کی مداخلت سے کسی قدر متاثر ہونے کے بعد ۱۸۱۶ء میں اُس وقت اختتام کو پہنچا جب نیپالیوں کو برطانوی ہند سے سرحدی جنگ کے بعد صلح نامے پر دستخط کرنا پڑے۔ درباری سازشوں کے ایک طویل سلسلے کے بعد ۱۸۴۶ء کے خونی انقلاب میں جنگ بہادر رانا اپنے حریفوں پر غالب آیا اور اس نے خاندانی حکومت و وزارت کا نظام رائج کر دیا۔ کہا جاتا ہے کہ رانا خاندان کا عہد حکومت سیاسی، سماجی اور اقتصادی اعتبار سے جمود کا دور تھا۔

۱۹۵۱ء میں شاہ تر بھون کی قیادت میں ایک عوامی انقلاب برپا ہوا، جس نے رانا خاندان کے اقتدار کا خاتمہ کر کے سیاسی قوت کا سرچشمہ ایک مرتبہ پھر بادشاہ کی ذات کو بنادیا۔ شاہ تری بھون کے بعد ان کے فرزند مہیندرا اقتدار میں آئے، جنھوں نے پارلیمان کو برطرف کر کے ''غیر جماعتی پنچایت کی جمہوریت'' نافذ کی۔ پھر ان کے بعد ۱۹۷۲ء میں ان کے فرزند بریندرا نے زمام اقتدار سنبھالی۔ ۱۹۹۰ء میں کثیر جماعتی جمہوریت بحال ہوئی اور سیاسی سرگرمیاں عروج پر پہنچ گئیں۔ بیسویں صدی کی آخری دہائی میں دنیا بھر میں ہونے والے سیاسی مدوجزر سے نیپال بھی محفوظ نہیں رہا، وہاں بھی سیاسی نشیب و فراز، عدم استحکام اور افراتفری کا دور دورہ رہا ہے۔ اِس وقت جب راقم یہ سطور لکھ رہا ہے تو نیپال میں عام انتخابات کی خبر ٹی وی سے نشر ہوئی ہے۔ صدیوں تک دنیا سے الگ تھلگ رہنے کے بعد آج نیپال سڑک اور فضا کے راستے بھارت اور پاکستان سے ملا ہوا ہے، جب کہ ایک سڑک اسے تبت سے بھی ملاتی ہے۔ بنیادی طور پر یہ ایک زرعی ملک ہے جو اپنی غربت، پسماندگی اور کم شرح خواندگی (محض ۳۸ فی صد) کے سبب متعدد مسائل کا شکار نظر آتا ہے۔ جاگیرداری نظام کی جڑیں یہاں بھی بہت گہری ہیں۔

اس بات کا ذکر دل چسپی سے خالی نہیں کہ محض پانچ سو میل طویل اور اسّی میل عریض اس

ملک میں پینتس (۳۵) سے زائد زبانیں بولی جاتی ہیں، مگر قومی و سرکاری زبان نیپالی ہے۔ دیگر اہم زبانوں میں ملیتھالی، بھوج پوری، تبتی، اودھی، تمنگ، تلبو بر من، گرونگ، سیلتھالی اور نیواری شامل ہیں۔ موخر الذکر اٹھارہویں صدی کے وسط تک سرکاری زبان تھی۔

دیوناگری رسم خط میں لکھی جانے والی نیپالی زبان نے گزشتہ سوڈیڑھ سو سال میں بہ سُرعت ترقی کی ہے اور اس کے ذخیرہ الفاظ میں پچاس تا ستر فی صد اردو سے مستعار ہیں۔ اس حوالے سے ایک فہرست (۱) ڈاکٹر طاہرہ نگہت نیر کی کتاب "نیپال میں اردو" میں موجود ہے۔ نیپالی اور اردو کی ارتقاء کا سفر ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے مابعد دور میں شانہ بشانہ طے ہوا اور آج اردو، نیپال میں عام طور پر بولی اور سمجھی جانے والی زبان ہے۔ جنگ آزادی کے بعد نواب واجد علی شاہ اختر کی بیگم نواب حضرت محل اپنے ساتھیوں کے ہمراہ کھٹمنڈو میں پناہ گزیں ہوئیں۔ ان کا مزار آج بھی کھٹمنڈو کی ایک مصروف شاہراہ کے کنارے گردش ایام کا افسانہ سنا رہا ہے۔ نیپال کے شاہی خاندان میں فارسی بطور تہذیبی علامت مستعمل رہی ہے۔ کئی بادشاہ اردو میں دستخط کیا کرتے تھے، جبکہ شاہ پرتاپ ملا نے سکوں پر اردو الفاظ کندہ کرائے تھے۔ آج نیپال کے عوامی، کاروباری اور سرکاری حلقوں میں متعدد معاملات میں اردو تحریر و تقریر نیز اشتہاری بورڈوں پر اردو عبارتوں کا چلن عام ہے۔

نیپال میں مسلم آبادی کا تناسب دو سے تین فیصد تک ہے۔ ۱۹۸۷ء کے اعداد و شمار کے مطابق سات لاکھ مسلمانوں کی بڑی تعداد ترائی کے علاقوں نیپال گنج، براٹ نگر وغیرہ میں آباد ہے۔ چونکہ یہ علاقے ہندوستان کی سرحد سے ملحق ہیں، لہذا یہاں اردو کا زیادہ رواج ہے۔ اکثر اسکولوں میں اردو بطور اختیاری مضمون رائج ہے جب کہ مدارس میں اردو کی ابتدائی تعلیم ضرور دی جاتی ہے۔ سابق سفیر پاکستان محترم محمد ابو لفضل صاحب (۱۹۸۲ء تا ۱۹۸۶ء) کی علم و ادب سے دلی وابستگی اور مسلسل کاوشوں کے سبب تری بھون یونیورسٹی (کھٹمنڈو) میں شعبۂ اردو قائم ہوا۔ اس شعبے کا آغاز عملاً ۸۶ / ۱۹۸۵ء کے تعلیمی سال سے ہوا، ڈاکٹر طاہرہ نگہت نیر کے خیال میں یہ کسی غیر ملکی جامعہ میں قائم ہونے والا پہلا باقاعدہ شعبۂ اردو ہے۔ جہاں انٹر کے طلبہ کے لئے اردو بطور اختیاری مضمون شاملِ نصاب ہے۔ حکومت پاکستان کی جانب سے اردو پڑھنے والے ہر طالب علم کو تین سو روپے ماہانہ وظیفہ بھی دیا جاتا ہے۔ ڈاکٹر طاہرہ نے انٹر نیشنل لینگویج کیمپس میں اردو کی ابتدائی تعلیم کا مختصر کورس شروع کرایا، جس کا دورانیہ چار ماہ ہے۔ اردو کے فروغ میں پاکستانی سفارت خانے، اردو اور نیپالی کے اہل قلم کے اشتراک سے "انجمن اردو نیپالی زبان و ادب" کا قیام عمل میں لایا گیا۔ ۲۲ مارچ ۱۹۸۷ء کو نیپالی ٹیلی وژن پر مشہور اردو ڈراما "مرزا اینڈ سنز" ٹیلی کاسٹ کیا گیا۔ ("نیپال میں اردو" از ڈاکٹر طاہرہ نیر) بعد کے آنے والے سفراء میں جناب محمد ضیاء الحق (نیز بیگم آصفہ ضیاء الحق) اور کامران نیاز صاحب کی مساعی قابل ذکر ہیں۔

یہ بات قابل ذکر ہے کہ نیپالی افسر شاہی کے ایک اہم رکن جناب دیوندر راج اُپادھیائے نے میر، غالب، اقبال اور فیض کے منتخب کلام کا نیپالی میں ترجمہ کیا ہے۔ کلام فیض کا ترجمہ انھوں نے سابق سفیر محمد ابو الفضل صاحب کی تحریک پر کیا۔ اس بارے میں اپادھیائے کا کہنا ہے :۔ "میں نے سوچا کہ فیض تو ترقی

. پسند یا کمیونسٹ شاعر ہے جب کہ پاکستان میں اسلامی نظام کا چرچا ہے لیکن جب اس ترجمے کے سب اخراجات خود حکومت پاکستان نے برداشت کئے (اس وقت جنرل محمد ضیاء الحق برسر اقتدار تھے۔ سہیل) اور چھپنے کے بعد اس کی جو پذیرائی ہوئی تو مجھے یہی خیال آیا کہ شاید پاکستان سیاسی اعتبار سے صحیح راستے پر ہے اور وہاں کمیونسٹ اور غیر کمیونسٹ کو نہیں دیکھا جاتا ہے کہ اس بات سے اپنے ملک، قوم اور زبان کا چرچا زیادہ ہوتا ہے۔ اس بات سے مجھے بے حد خوشی ہوئی"۔ مترجم موصوف اتحادِ ادیان کے قائل ہیں اور اس سے قبل یونانی کلاسیک اور چینی شعراء کے کلام کا ترجمہ بھی کر چکے ہیں۔ ("نیپال میں اردو")

جدید نیپالی ادب کا بانی بھانو بھکتا اچاریہ (Bhanu Bhakta Acharya)(۱۸۱۴ء تا ۱۸۶۸ء) تھا، جس نے رامائن کا سنسکرت سے نیپالی میں ترجمہ کیا۔ اس ترجمے سے مقامی زبان کا معیار بلند ہونے کے ساتھ ساتھ اسے مقبولیت بھی حاصل ہوئی۔ نیپالی کے مشاہیر شعر و ادب میں موتی رام بھٹا Bhattta(۱۸۶۶ء تا ۱۸۹۷ء)، لیکھ ناتھ پودیال (۱۸۸۴ء تا ۱۹۶۵ء)، بالا کرشنا ساما Sama (۱۹۰۲ء تا ۱۹۸۱ء)، لکشمی پرشاد دیوکوٹا (۱۹۰۹ء تا ۱۹۵۹ء) اور مدھو۔پی۔گھمیر Madhav.p. Ghi-mire(پ: ۱۹۱۹ء) لائقِ ذکر ہیں۔ معاصر شعرا و ادباء کی اکثریت نیپالی میں لکھتی ہے، جب کہ بعض شعراء انگریزی میں بھی طبع آزمائی کرتے ہیں۔

نیپالی زبان کے بعض شاہکار آہستہ آہستہ بیرونی دنیا سے متعارف ہو رہے ہیں اور اس کارِ خیر میں سرفہرست رائل نیپال اکیڈمی، نیپال پاکستان فرینڈ شپ اینڈ کلچرل ایسوسی ایشن (تاسیس ۱۹۷۰ء) اور ذاتی حیثیت میں ڈاکٹر طاہرہ نگہت نیر کا حصہ بہت زیادہ ہے۔ نیپالی زبان کا مشہور اور رجحان ساز ناول "رُوپ متی" جو آنجہانی سردار رُدراج پانڈے کی تخلیق ہے، ڈاکٹر طاہرہ کی عرق ریزی اور دل سوزی سے اردو میں منتقل ہوا اور دو سال قبل رائل نیپال اکیڈمی، کھٹمنڈو کے زیرِ اہتمام شائع ہو کر مقبول ہوا۔ یہ ناول نیپال کے عائلی نظام اور گھریلو زندگی کی بھرپور عکاسی کرتا ہے۔ اس کہانی کا خلاصہ دیکھنے سے پہلے مترجم خاتون کا یہ تبصرہ ملاحظہ فرمایئے: "زبان و بیان، محاوروں کے برجستہ استعمال، عورتوں کی زبان پر قدرت اور کرداری نگاری کے اعتبار سے مصنف کا طرزِ تحریر، اردو کے پہلے ناول نگار ڈپٹی نذیر احمد کے اسلوب سے قریب تر ہے"۔

رُوپ متی کا خلاصہ : رُوپ متی ایک امیر برہمن پنڈت موہن پرشاد لوئینٹل کی اکلوتی اور حسین بیٹی تھی جس کا بیاہ سات برس کی کچی عمر میں ایک رئیس پنڈت چھوی لال کے جواں سال بیٹے شرما سے ہوا۔ نیپال میں زمانہ قدیم سے کم عمری کی شادی کا رواج چلا آتا ہے۔ ایک روایت یہ ہے کہ اگر کوئی باپ اپنی لڑکی کی عمر بہتر (۷۲) ماہ ہونے سے قبل، اس کی شادی (کنیادان) کرنے میں کامیاب ہو جائے تو اس کے لئے سورگ کا دروازہ کوئی بند نہیں کر سکتا (۲)۔ روپ متی کی کہانی ایک مثالی مشرقی لڑکی کی بھرپور داستان ہے جو شرم و حیا، ضبط و تحمل، ایثار و قربانی اور وفا کا پیکر ہے۔ اس نے ایک عمر تک ساس کے مظالم سہے، شوہر کی لاتعلقی برداشت کی، جواری، نشئی، دیور کے ناز نخرے اٹھائے، مگر اپنے میکے کو مطلق خبر نہ ہونے دی۔ ساس نے اس خاندانی لڑکی کو تو جوتی کی نوک پر رکھا اور اپنی پسند سے ایک نو دولتیہ خاندان کی لڑکی کو اپنے آوارہ اور نکمے

چھوٹے بیٹے کی بہو منا کر لے آئیں۔ بس پھر پہیہ اُلٹا چلا تو سارا گھر تخریب کی نذر ہونے لگا۔ ہر آئیڈیل ناول کی طرح اس ناول میں بھی اختتام پر سب کچھ ٹھیک ہو جاتا ہے۔ روپ متی نیکی کا مجسمہ ہوتے ہوئے بھی فطرت کے عین مطابق کبھی اس طرح بھی سوچتی ہے :۔ ''اے بھگوان! کیوں بہو کے روپ میں پیدا کیا؟ بس ساس ہی بنا دیا ہوتا۔ آج یہ بہو پن، تو نہ جھیلنا پڑتا...... جب تک بہو بن کر گھر داری کے تجربے نہ جھیلے، ساس بن ہی نہیں سکتی''۔ ایک جگہ ناول کی عبارت سے عیاں ہوتا ہے کہ اس دیس میں بیٹی کی پیدائش کچھ ایسی معیوب بات نہیں سمجھی جاتی، بلکہ بعض کے نزدیک خوش بختی کی علامت ہے۔ اسی طرح ایک جگہ ہماری معلومات میں یہ اضافہ کیا گیا کہ ہندو مت میں بھی خود کشی حرام ہے اور اس کا مرتکب نرگ (جہنم) میں سخت سزا پائے گا۔ ایک اور دلچسپ بات یہ ہے کہ از منہ جاہلیت کی طرح نیپالی معاشرے میں بھی ماہواری کے دنوں میں عورت گھر داری سے الگ تھلگ کر دی جاتی ہے۔ یہ بات بھی لائق توجہ ہے کہ نیپالی ہندوؤں کے یہاں مردے کا چالیسواں نہیں پینتالیسواں منایا جاتا ہے۔ علاوہ ازیں ایک خاص بات بچوں سے متعلق یہ ہے کہ جب بچے کی عمر چھ ماہ ہو جائے تو اسے پہلی مرتبہ ٹھوس غذا دی جاتی ہے، اس موقع پر دھوم دھام سے رسم ادا کی جاتی ہے۔ بچے کو بُری نظر سے بچانے کے لئے اس کے گلے میں رکھشا مالا (گویا تعویذ) ڈالی جاتی ہے۔ روپ متی میں استعمال ہونے والے بعض مقامی محاورے اور کہاوتیں ملاحظہ کیجئے :۔

☆ ماں باپ کی محبت اولاد کے لئے، اولاد کی محبت پتھر کے اوپر

☆ مکھ سے رام رام، اندر سے قسائی کا کام۔ (قصائی غلط ہے...... سہیل، اردو مترادف :بغل میں چھری، منہ میں رام رام)

☆ اپنے انگ کی بھینس نہ دیکھنا، دوسروں کے انگ کی جوں دیکھنا (دوسرے کی آنکھ کا تنکا دیکھنا، اپنی آنکھ کا شہتیر نظر نہ آنا)

☆ اپنا انگ کھولوں، آپ ہی لاجوں مروں۔ (دامن اٹھاؤ تو اپنا ہی پیٹ ننگا ہوتا ہے)

☆ خنجر سے زیادہ چھری کاٹے، باپ سے زیادہ بیٹا جانے

☆ لوٹا ہوا دھن، پھوپھو کا شرادھ (حلوائی کی دکان پر دادا جی کی فاتحہ)

☆ رانڈی کی چھوری، ہانڈی میں پڑی، ابل کر مری

☆ چھورا، چھورا تو نہیں، مورا ہے مورا (یعنی اولاد کہلانے کے لائق نہیں)

☆ کتے کو اصلی گھی ہضم نہیں ہوتا

☆ دشمن، پیٹ کے کیڑے مارتے ہیں، جتنا جی چاہے ماریں (یعنی دل کی بھڑاس نکالیں)

☆ اِندر کا باپ چنڈر (غالباً شاہ کا باپ شہنشاہ یا شہزادے کا باپ بادشاہ، مراد ہے)

☆ اس گھر کی نورنگی چالا۔ جو نکلا وہی کھالا

☆ دھکو لگانا (جھوٹی شان دکھانا)

☆ گانٹھی نہ گونٹھی، ٹھن ٹھن گوپال (یعنی کنگالی میں اوپری دکھاوا، جھوٹی شان)

☆کائی لگی بُدّھی، کس طرح کام کرتی (عقل چوپٹ ہو جانے پر کہتے ہیں)
☆کتے کی دُم بارہ برس نلکی میں رکھو، پھر میڑھی کی میڑھی (کم وبیش یہی اردو میں ہے)
☆پاپ مُن کا پھل، یہاں بھی بھوگنا پڑتا ہے (یعنی دنیا دارِ مکافات ہے)

اس ناول کی طباعت مجموعی طور پر تسلی بخش ہے، کتابت کے لئے ایک غیر پیشہ ور کاتب، تلاش بسیار کے بعد دستیاب ہوئے، لہذا کئی اغلاط بوجوہ جگہ پاگئیں۔ پروف خوانی بھی اطمینان بخش نہیں رہی۔ ایک سہو مترجم خاتون سے یہ ہوا کہ ہندو لکھاری کو مرحوم (جائے آنجہانی یا سورگ باشی) لکھ دیا۔

نیپالی زبان کی مقبول غزل گو اور گیت نگار رمولا دیوی شاہ، چھمن لتا کی شاعری کا انتخاب گزشتہ سال ڈاکٹر طاہرہ نگہت نیرؔ کے اردو ترجمے کی شکل میں منظر عام پر آیا۔ چھمن لتا کے چھ مجموعہ ہائے کلام شائع ہو چکے ہیں۔ جن میں ایک انگریزی میں ہے۔ جب کہ موخرالذکر "سوزِ گل" اردو میں مترجمہ انتخاب کلام ہے۔ نیپال کے شاہی خاندان کی رکن یہ جہاں دیدہ شاعرہ اور ممتاز سماجی کارکن، دنیا کے متعدد ممالک کی سیاحت کر چکی ہیں اور انھیں رتن شری گولڈ میڈل، مینہ پُرسکار اور لوک پریہ دیوی پُرسکار جیسے مقامی اعزازات مل چکے ہیں۔ ان کے گیت نیپالی ریڈیو سے نشر ہوتے ہیں۔ "سوزِ دل" کے ناشر چھمن لتا گیت پُرسکار بھی ہیں۔ یہ ادارہ محترمہ نے خود قائم کیا ہے۔ انھوں نے اس ادارے کے تحت نیپال کا پہلا ادبی ایوارڈ، چھمن لتا ایوارڈ کے نام سے جاری کیا۔ وہ ہر سال پانچ نقد انعامات (گیت نگار، گلوکار، موسیقار، نیا ٹیلنٹ اور نابینا طالب علم کی کیٹیگری) عطا کرتی ہیں، جب کہ دیگر سماجی خدمات کے علاوہ بزرگ اہل قلم کو اعزاز سے نوازتی ہیں۔ طباعت، کتابت اور تزئین کے اعتبار سے یہ کتاب متاثر کن ہے، سرورق خصوصاً بہت دل کش ہے۔
"چھمن لتا کی شاعری، نیپالی شاعری کا وہ موڑ ہے، جہاں سے محبت، عشقِ خدا اور حسنِ فطرت کے جذبات کی واضح عکاسی کا آغاز ہوتا ہے"۔ یہ رائے ناشر نے کتاب کے حرفِ آغاز کے طور پر درج کی ہے اور مجھے اس سے صدفی صد اتفاق ہے۔ ملاحظہ کیجئے کہ شاعرہ اپنے پروردگار سے کس طرح ہم کلام ہوتی ہے :۔
دعا۔

بند اول : یارب! مجھ کو طاقت دے کہ
سب کا دکھ میں بانٹ سکوں
یارب! مجھ کو ہمت دے، بس
عرض یہی اِک تجھ سے کروں

بند سوم : خالی ہاتھ ہی میں تو یارب!
اس دنیا میں آئی تھی،
تو نے میرے جھولی بھر دی
ورنہ میں کیا لائی تھی؟

چھمن لتا کی شاعری خالص تغزل بلکہ "نسائی تغزل" کی شاعری ہے، اردو سے بہ ظاہر ناواقفیت کے باوصف وہ اپنی زبان میں وہی اسلوب پیش کر رہی ہیں جو ہندوستان کی قدیم نسائی روایت کا تسلسل معلوم ہوتا ہے۔ اپنی بات کے حق میں بطور سند، میں ایک بے عنوان نظم سے اقتباس پیش کرتا ہوں :۔
جو آنسو میں نے جیون بھر
آنکھوں میں چھپا کر رکھے تھے

وہ آنسو آج بہانے پر
لو! تم نے مجھے مجبور کیا
کیا مجھ سے کوئی بھول ہوئی؟
کیوں مجھ کو رُلا کے چلے گئے
اب بولو، بہتے یہ آنسو
یاں کون چھپائے، تم تو گئے!

سادہ ورواں، فطری اندازِ بیاں کی یہ بھر پور شاعری کسی ناقد کی انتقادی رائے کی محتاج نہیں! ہجر و فراق کے روایتی مضمون کو خالص نسائی انداز میں نظم کیا گیا ہے۔ اس نظم سمیت تمام منظومات بغیر عنوان کے پیش کی گئی ہیں۔ میری رائے میں طاہرہ جیسی فہمیدہ سخن داں اور سخنور کو ان پر، از خود عنوانات چسپاں کرنے چاہئیں تھے۔
غمِ دل کے فطری انداز میں اظہار کے لئے یہ نظم دیکھئے :۔

کبھی کہیں اکیلے میں......	سُر تال ہوں یا لفظ، لے
جب گیت کوئی گاؤں میں	کچھ پکڑ نہ پاؤں میں
تو گیت کے ہر لفظ میں	خود کو جانے کس جگہ
خود کو روتا پاؤں میں	کھویا ہوا پاؤں میں
....	....

اس نظم کا آخری بند، بندش کے اعتبار سے کچھ ہلکا لگتا ہے۔
عشقِ مجازی اور عشقِ حقیقی کے ملے جلے رنگ کے سبب میرؔ اور دردؔ کی بعض غزلیات منفرد ہیں۔ چھن لتا کی یہ نظم بھی کچھ اسی رنگ میں ہے :۔

بند اول : پردہ اٹھا دے	بند چہارم : جو بھی کیا ہے
صورت دکھا دے	جو بھی ہوں کرتی
آتی ہوں میں تو	جو بھی کروگی
درشن کو تیرے	تجھ ہی کو اب میں
کتنی امنگیں......	کرتی ہوں ارپن
جاگی ہیں دل میں!	دے مجھ کو درپن
نام سے تیرے!!	

ترجمے کا کمال یہی سمجھا جاتا ہے کہ خیال ایک زبان سے دوسری زبان تک بغیر تصنع کے، منتقل ہو جائے۔ طاہرہ کا کمال مزید یہ ہی کہ انھوں نے قافیہ پیمائی کے شوق میں کوئی انوکھا تجربہ کرنے کی جائے ہندی کے الفاظ استعمال کر کے اسے حقیقی روپ عطا کیا ہے۔ ''سوزِ دل'' کی ایک نمائندہ نظم نسائی طرز کی بھر پور غزل معلوم ہوتی ہے، ملاحظہ کیجئے :۔

جلا کر راکھ کر ڈالا
مجھے تو گھور چِتا نے
سمجھتی تھی کہ چِتا کی
بھڑکتی آگ نے شاید
مجھے ہی بس جلایا ہے
مگر دیکھا تو یہ پایا
کوئی ایسا نہیں جس کو
نہیں یہ آگ چھوتی ہو
ہر اک کو یہ جلاتی ہے
عمل جلنے کا جاری ہے

چِتا ایک پل جلاتی ہے
مگر چِنتا تو سچ یہ ہے
کہ جیون بھر جلاتی ہے
یہی ہو گی وجہ شاید
کہ سارے برہ کے مارے (برہا)
تمنا موت کی لے کر
نہ جیتے ہیں نہ مرتے ہیں

میں اس نظم کو "برہ یا برہا کی آگ" کا عنوان دینا پسند کروں گا۔ دوسرے بند میں پہلا مصرع غالباً یوں ہو گا :۔
ـــ چِتا اِک پل جلتی ہے
چمن لتا کی یہ غزل نما نظم (۳) غالباً نیپالی سے ترجمہ کرتے ہوئے اصل الفاظ کو برقرار رکھ کر، پیش کی گئی ہے :۔

دیپ جلائے راہ تکت ہوں
جوں بتی میں آپ جلت ہوں
قسمیں تیری یاد کرت ہوں
دیپ جلائے راہ تکت ہوں

چمن لتا کی کم از کم تین 'غزل نما' منظومات ایسی ہیں جن کا ترجمہ ہر لحاظ سے عمدہ اور طبع زاد معلوم ہوتا ہے۔ مثالیں ملاحظہ کیجئے :۔

(۱)۔ تم ہی میری منزل' تم ہی پیار میرا
تم ہی میرا ماضی، تم ہی حال میرا
ان آنکھوں میں تم ہو، خیالوں میں تم ہو
ہواؤں میں تم ہو، خیالوں میں تم ہو
یقینوں میں تم ہو، گمانوں میں تم ہو
غرض یہ کہ میرا، سب ہی کچھ تو تم ہو

اس نظم میں (جسے شاید آزاد غزل بھی قرار دیا جا سکتا ہے) املاء کا اختلاف نمایاں ہے، تمھی یا تمہی کو تم ہی لکھا گیا ہے، سبھی کی بجائے سب ہی۔ جب کہ غالباً پہلی مرتبہ لفظ یقین جمع کے طور پر استعمال ہوتے دیکھا ہے۔

(۲)۔ کتنا منانا چاہا، لیکن نہ من سکے تم
اپنا منانا چاہا، لیکن نہ بن سکے تم
دوڑی تمھاری جانب، لیکن نہ مل سکے تم
قسمت میں جو لکھا تھا، اس کو نہ دھو سکے تم
کب، کیسے، کیا کروں میں ؟ اتنا سمجھ نہ پائی
خوش تجھ کو رکھنا چاہا، افسوس رکھ نہ پائی
ان آنسوؤں کو اپنے اندر سکھا نہ پائی
میں گھاؤ اپنے من کا، من میں چھپا نہ پائی

(۳)۔ رستہ دکھا دے مجھ کو، جانا کہاں ہے مجھ کو
میں ڈھونڈتی ہو ہر سو، رستہ ملا نہ مجھ کو
تم کون ہو اگر یہ، پوچھا کسی نے مجھ سے
کیا کر رہی ہوں اب میں کیسے بتاؤں اس کو
کس کام سے میں آئی، کس دیس میں ہے جانا
پہلے تھا کیا کیا کرنا، آئی سمجھ نہ مجھ کو

یہ غزل نما نظمیں بلا شبہ طاہرہ کی چابک دستی کے سبب طبع زاد شاہکار دکھائی دیتی ہیں۔ شعری حُسن کی داد اس پہ سوا ہے!

عورت کی ہستی پر ایک دل چسپ نظم کا آغاز یوں ہوتا ہے :۔ ؎ عورت اپنی آنکھوں میں / کیوں آنسو لے کر جیتی ہے ؟ پھر آخری سے پہلا شعر دیکھئے :۔ ؎ یہ دل میں چھپا کے سارے غم + مُسکان بکھیرے جاتی ہے چھن لتا کے اس منفرد انتخاب کلام میں "ایک تمنا" کچھ اس طرح نظم ہوئی ہے :۔ ؎ مجھے شاخ پہ اِک پل کھلنے دو + مجھے کھل کے آپ ہی جھڑنے دو دوسرا اشعر کچھ یوں ہے :۔ ؎ مجھے بیچ میں آکر، توڑو نہیں + میرے کھلنے کے حق کو چھینو نہیں۔ میرے تئیں اصلاح کے بعد یہ شعر یوں ہو سکتا ہے :۔ ؎ مجھے بیچ میں آکر مت توڑو + کھلنے کے حق کو مت چھینو۔ بہر حال یہ ایک رائے ہے، کسی نقاد کا حکم نہیں! (اس نظم میں اس قسم کی اصلاح کی خاصی گنجائش ہے)۔

نیپال کے بعض پرانے شعرا نے قیامِ پاکستان کے آس پاس اردو میں شاعری کی، گرچہ رسم خط نیپالی ہی استعمال کیا۔ اس ضمن میں نمایاں ترین نام کھڑک مان سنگھ کا ہے، جنھوں نے رانا دور میں جدو جہد آزادی میں حصہ لیا، بیس (۲۰) برس جیل کاٹی اور بعد ازاں پاکستان، ایران اور ترکی میں اپنے ملک کے سفیر رہے۔ ان کا کچھ کلام نمونے کے طور پر پیش کرتا ہوں :

پیا جھوم جھوم کر جو جام محبت + حُبِ وطن کا دِوانہ بنا میں
ستارو! چمک کر ہنسو تم نہ مجھ پر + اندھیرا، پلٹ کر دکھانہ مجھے ڈر
مشرق میں دیکھو پیام زمانہ + چلا آرہا ہے شعلے کو لے کر
مصیبت کا مجھ پر اثر ہی نہیں ہے + کبھی غم بھی رُکتا نہیں ہے (حوالہ "نیپال میں اردو")

نیپال کی جن کتب تک میری رسائی محترمہ طاہرہ نکہت نیر کے توسط سے ہوئی، ان میں چوں کا منفرد ناول "ڈھوم دھام کی گھوم گھام" ہے۔ کنک منی دکشت کے اس دل چسپ ناول کا ترجمہ طاہرہ صاحبہ نے خود کیا اور اس کے ناشرین نیپال پاکستان فرینڈ شپ ایسوسی ایشن اور راتو ہگلہ کتاب، للت پور (نیپال) ہیں۔ یہ کتاب بھی گزشتہ سال (جولائی میں) زیور طباعت سے آراستہ ہوئی۔ "ڈھوم دھام کی گھوم گھام" ابتدا

میں مصنف نے انگریزی میں لکھی اور ایک روزنامے Rising Nepal میں قسط وار شائع کروائی، بعد ازاں نیپالی میں اشاعت کے بعد اس کا سلس اور دل چسپ اردو ترجمہ ، پاک نیپال دوستی کی پیامبر ڈاکٹر طاہرہ نے کیا۔ مصنف نے ایک فرضی مینڈک بھگت پرشاد کی زبانی نیپال کی سیر و سیاحت کا احوال بیان کیا ہے۔ پیش لفظ میں اس امر کی وضاحت ملتی ہے کہ بچوں کے اس ناول کی کہانی کے مقامات اور واقعات ، مصنف کے دیکھے بھالے اور خود پر بیتے ہیں۔ کتاب کے آخر میں مشکل الفاظ کے معانی درج کر کے اس کی اہمیت دوچند کر دی گئی ہے۔ ہمارے وطن میں بچوں کے ادب کے حوالے سے ایسا عمدہ کام بہت کم دیکھنے میں آتا ہے۔ میری تجویز ہے کہ ایسے غیر ملکی تراجم کو سرکاری و غیر ملکی سرپرستی میں چلنے والی NGOs گھر گھر عام کریں۔

ڈاکٹر طاہرہ نگہت نیر ، ایک معروف صحافی، لکھاری اور شاعر نیر ندیم مرحوم کی بیوہ ہیں۔ وہ ایم اے ، بی۔ ایڈ کے علاوہ عربی ، فارسی ، ہندی ، معارفِ ہند نیز لائبریری سائنس میں مختلف کورسز کر چکی ہیں۔ انھوں نے ۱۹۸۵ء میں جامعہ کراچی سے پی ایچ ڈی کیا، ان کے مقالے کا عنوان تھا "اردو شاعری میں پاکستانی قومیت کا اظہار"۔ اس مقالے کی ناشر انجمن ترقی اردو ہے۔ ڈاکٹر طاہرہ اپنی شادی کے دو دن بعد ہی تدریس کے فرائض کے لئے نیپال تشریف لے گئیں، ایک سال بعد ان کے شوہر نامداران سے آملے، جن کا انتقال سرطان کے سبب ۱۹۹۱ء میں ہوا۔ وہ ۱۹۸۶ء تا ۱۹۹۸ء کھٹمنڈو کی تری بھون یونیورسٹی میں اردو کی تدریس کا فریضہ انجام دینے کے بعد کراچی واپس آچکی ہیں۔ اس وقت وہ شعبۂ اردو، جامعہ کراچی سے وابستہ ہیں۔ ان کے نیپالی سے اردو تراجم میں متذکرہ بالا کتب کے علاوہ سابق وزیر اعظم بی۔ پی۔ کوئرالہ کے مقبول ناول تین گھومتی (Three Modes) اور نریندر ادائی (بھائی نریندر ا) نیز منتخب نیپالی افسانوں کے تراجم شامل ہیں۔ وہ صدیق سالک کے مشہور اردو ناول "پریشر ککر" اور منتخب اردو افسانوں کا نیپالی میں ترجمہ کر چکی ہیں، علاوہ ازیں اپنے مرحوم شوہر کے مجموعہ کلام "انکار کیسے ممکن تھا" کا نیپالی ترجمہ مع اصل متن از خود (۱۹۹۸ء میں) شائع کر چکی ہیں۔ نیر ندیم کے سفرنامے "وادیٔ حیرت" کا نیپالی میں ترجمہ (آشچریہ سے اپتیکا) مقامی شاعر محمد معظم شاہ نیازی کر چکے ہیں۔ یہ اردو میں نیپال کا پہلا سفرنامہ ہے۔ نیر ندیم کی شاعری اور سفرنامے پر تبصرہ ایک علیحدہ مضمون کا متقاضی ہے۔ ضمناً یہ عرض کر دوں کہ انکا کلام نیپال کی مدھر آوازوں میں ریکارڈ ہو کر مقبول ہوا اور گزشتہ دنوں طاہرہ صاحبہ نے ریڈیو پاکستان کو ان کیسٹوں کے نشر کرنے کی غیر مشروط اجازت دے دی ہے۔ ۱۰ مارچ ۱۹۹۸ء کو وزیر اعظم نیپال نے سردار رُدر راج پانڈے کی ۹۸ ویں سالگرہ پر منعقدہ ایک تقریب میں ڈاکٹر طاہرہ کو رُدر راج پانڈے اسپیشل لٹریری ایوارڈ سے نوازا اور انھیں بھرپور خراجِ تحسین پیش کیا۔ نیپال سے لگاؤ کے بارے میں ان کا یہ قول توجہ چاہتا ہے "نیپال میری کرم بھومی ہے اور پاکستان میری جنم بھومی!" علاوہ ازیں انھیں نومبر ۱۹۹۶ء میں نیپال پاکستان فرینڈ شپ ایوارڈ سے نوازا جاچکا ہے۔ طاہرہ صاحبہ کا طبع زاد کلام بھی خاصہ متاثر کن ہے اور انکی ہمشیرہ عائشہ نگہت بھی صاحب دیوان شاعرہ ہیں۔

نیپال اور اردو کے تعلق کے حوالے سے یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ غزل اور گیت کے منفرد گلوکار مہدی حسن، نہ صرف نیپال میں اپنی آواز کا جادو جگا چکے ہیں بلکہ انھیں سرکاری اعزاز بھی عطا کیے گئے

ہیں۔ وہاں دھوم مچانے والے دوسرے پاکستانی گائک غلام علی ہیں۔

حاشیہ

(۱) ڈاکٹر طاہرہ نکہت نیر کی مختصر کتاب "نیپال میں اردو" ۱۹۸۷ء میں کراچی سے شائع ہوئی اور اس وقت کمیاب بلکہ نایاب ہے، مصنفہ نے ذاتی نسخہ مجھے مستعار دیا اور بتایا کہ اس کتاب سے استفادہ کرنے والوں میں "غیر ممالک میں اردو" کے مصنف ڈاکٹر انعام الحق جاوید بھی شامل ہیں۔ (سہیل)

(۲) ۱۹۶۳ء میں سرکار کی طرف سے کم سنی کی شادی، کثیر زوجی (Polygamy) اور ذات پات کی تفریق پر پابندی عائد کی جا چکی ہے۔ (حوالہ دی ورلڈ المانک ۱۹۹۶ء)

(۳) ڈاکٹر طاہرہ کا کہنا ہے کہ نیپالی غزلیں، تکنیکی اعتبار سے غزلیں نہیں ہیں، گو بعض شعراء اس ضمن میں بہتر کاوشیں کر رہے ہیں۔

مآخذ

۱۔ محترمہ طاہرہ نکہت نیر کی مترجمہ کتب

۲۔ "نیپال میں اردو" از طاہرہ نکہت نیر

۳۔ "نیپال میں اردو" (مضمون) از ثمر تالوی، اردو دنیا، اکتوبر تا دسمبر ۱۹۹۸ء

۴۔ The Kathmandu Post, Dated 30.3.98

۵۔ The Daily Star, Khi. Of 12th Sept. 98

۶۔ The world Almanac, 1996

۷۔ The New Joy Of Knowledge Encyclopaedia, Vol. 38, 1990.

۸۔ Anonymous Fathers & Other Poems, By Tek B. Karki.

اظہار تشکر

میں ڈاکٹر طاہرہ نکہت نیر صاحبہ کا صمیم قلب سے شکریہ ادا کرتا ہوں، جن کے بھرپور تعاون کے بغیر میرے لئے یہ مضمون لکھنا ناممکن تھا۔ (سہیل)

آر تھر ملر اور نیا تھیئٹر

پیار (Love) اور جواب دہی (Responsibility) بعض لوگوں کے لئے بجا اس ضرور ہے لیکن
آر تھر ملر (Aurther Miller) کے لئے بجا اس نہیں ہے۔
یاد اور ماضی کی چیزوں کی چھٹپٹاہٹ
فیصلہ اور ان کی قیمت
انسانی فطرت بدلی جا سکتی؟
میں آج "وہ" ہوں جو "ہو رہا" ہوں
پیار اور جواب دہی!

ایک ماہر نفسیات ان موضوعات پر تقریر کر سکتا ہے یا کتابیں لکھ سکتا ہے۔ پروست کسی اتوار کا استعمال کر سکتا ہے اور ڈرامہ نگار آر تھر ملر اس تھیم پر ڈرامہ لکھ سکتا ہے۔ ملر کا ڈرامہ "قیمت" (The Price) اسی تھیم پر ہے۔ اور ۷ فروری ۱۹۶۸ء کو براڈوے (Broadway) پر اس کی کامیاب نمائش ہو چکی ہے۔

وقت اور نظریے میں تبدیلی آچکی ہے۔ ویت نام میں لڑنے والے امریکن لڑکے اس وقت پیدا نہیں ہوئے تھے جب ملر کا شہرت یافتہ ڈرامہ "سیلس مین کی موت" (Death of A Pulatzar Salse Man) ۱۹۴۹ء میں براڈوے پر کھیلا گیا تھا اور ملر کو Pulitzar انعام ملا تھا۔ ڈرامہ، "میرے سبھی لڑکے" (All My Sons) دو سال قبل اسٹیج ہو چکا تھا اور تیسرا ڈرامہ "The Crucible" پندرہ سال پرانا ہے۔ چنانچہ ایک ایسی نسل کے لئے جس کے پاس آر تھر ملر کے نام پر عقیدت سے سرنگوں ہونے کی کوئی بھی خواہش یا Stimolus نہیں ہے اس جنریشن کے لئے "انسانی ذمہ داری" کے موضوع پر لکھا ہوا ڈرامہ اگر "غیر واضح" نہیں تو پرانا اور گھسا پٹا یقینی لگتا ہے۔ سیلن اور مکڑی کے جالوں سے بھرا ہوا ماضی بغیر ہوا کے دھندلا اور خستہ Attic ہے جس میں The Price کے کردار ملتے ہیں اور Responsibility کے موضوع پر بحث و مباحثہ یا غور و فکر کرتے ہیں۔ یہاں تک کہ کچھ پرانے تنقید نگار بھی آر تھر ملر کو پرانا (Out dated) اور Ibsenesque کی طرح ایک Tag تھما دیتے ہیں لیکن اس سے نقاد کی محض حمایت ظاہر ہوتی ہے۔ ابسن اس معنی میں پرانے ہو چکے ہیں کہ وہ ایک بے حد دبے ہوئے سماجی ڈھانچے کے بارے میں لکھ رہے تھے اور انسان کا روایت سے بغاوت ان کا موضوع تھا۔ لیکن آج ہمارے سامنے یہ سوال یا Agenda نہیں ہے۔ اگر ہم غور کریں گے تو دیکھیں گے کہ ابسن کی کہانیوں کا "خاص" موضوع انسان تھا، اور اسے تعمیر

کرنے والے عناصر تھے۔ اور اس معنی میں اسن پرانے یا آؤٹ ڈیٹڈ نہیں ہیں۔ یہی سوال آرتھر ملر کو بھی گھیرے رہا ہے۔

نیا تھیٹر وجود کے سطحی طنز سے وابستہ ہے۔ لیکن جب لوگ اس وجود سے اکتا جاتے ہیں تو آرتھر ملر ان نئے ڈرامہ نگاروں کی طرح وہیں رک نہیں جاتا بلکہ وہاں سے آگے جانے کی کوشش کرتا ہے۔ البتہ نئے ڈرامہ نگاروں نے جو کچھ دیا ہے وہ ایک طرح کا شاعرانہ نیچر ازم ضرور ہے اور ایک ریکارڈ کی ہوئی سچائی بھی ہے۔ یہ ڈرامہ نگار سطحی زندگی کی دو ایک جھلکیاں پیش کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ زندگی Chaotic ہے مگر نہیں جانتے کہ ان کی یہ کونسی اہم تلاش ہے۔ اسے دیکھنے کے لئے ملر کو تھیٹر جانے کی ضرورت نہیں ہے۔ وہ پڑوس کے بار (Bar) میں جا کر دس منٹ تک اسے دیکھ سکتا ہے۔ اور غالباً وہاں یہ زیادہ حقیقی معلوم ہوتا ہے کیونکہ بار میں لوگ اس نئے تھیٹر کے اداکار کی بہ نسبت زیادہ بہتر اداکاری کرتے ہیں۔

نیا تھیٹر فنکار کی ذمہ داری سے عاری لگتا ہے۔ فنکار کا کام چیزوں کے درمیان کے ربط کو پہچانتا ہے اور ان کے بیچ ایک قسم کا ٹینشن قائم کرتا ہے۔ نیا ڈرامہ مثلاً ایڈورڈ البی (Edward Albee) کا Who is afraid of Virginia Wolf لوگوں کو Shock پہنچانے میں بعد کامیاب ہوا ہے۔ کم سے کم اس کی اس کامیابی سے انکار ممکن نہیں ہے۔ اگرچہ Shock پہنچانے کی طاقت فن کے ضروری نصب العین میں غالباً نہیں ہے۔ لیکن جدید تھیٹر کا بیشتر Bourgeoisic کو شاک پہنچانے کے لئے ہے۔ مگر اصلیت تو یہ ہے کہ آج کا بورژوا کسی بھی طرح شاک سے پرے ہے۔ کسی بھی جدید ڈرامہ نگار سے زیادہ واقفیت بورژوا کو ہے۔ جس طرح کی زندگی وہ گذار رہا ہے در حقیقت بے مقصد اور Pointless ہے۔ جس بورژوا کو متحیر کرنے کی کوشش میں یہ نئے ڈرامہ نگار ہیں، دراصل دس سال قبل ہی اس کا وجود ناپید ہو چکا ہے۔ لوگ اب اسطرح کے وہم کے شکار نہیں ہوتے۔ اگر گلی کے نکڑ کی پولیس سے پوچھا جائے تو وہ بتائے گا کہ یہ سب کچھ (پولیس کی جواب دہی، اصول اور قانون وغیرہ) بے مقصد ہے۔ کہیں بھی کسی بھی طرح کی فتح یا زوال ہمارے انتظار میں نہیں ہے۔

انسان محض کیلے کے چھلکے پر پھسلنے والا جاندار ہے۔ اور تھیٹر کا کام اسکے سر کو Side Walk پر چور چور کرنا ہے۔ انسان کی ایک ٹھوس، ایک Earthly تاریخ ہے۔ وہ محض کارٹون نہیں ہے۔ Absurd نظریہ کی ایک حد ہوتی ہے۔ امریکہ کے پاگل خانے دن بہ دن بھرتے جا رہے ہیں۔ اس ملک میں ایک ٹریجڈی ہے۔ محض تھیٹر میں پائی جانے والی ایک کھوکھلی ہنسی نہیں ہے بلکہ یہ ہنسی اس کالج والی ہنسی کی طرح ہے جہاں اہم چیز کا تمسخر اڑایا جاتا ہے۔ لیکن کالج میں ہم اس انتہاء تک نہیں پہنچے ہوتے کہ زندگی میں ہمارا کچھ In-vestment ہوتا ہے۔ جب آپ بال بچوں والے ہو جاتے ہیں تب یہ کھوکھلی ہنسی، یہ ابسرڈ نظریہ کافی نہیں ہوتا۔

پہلی شادی سے ملر کی دو جوان اولادیں ہیں۔ ۱۹۶۲ء میں اپنی بیوی مشہور ایکٹریس میرلین منرو (Marilyn Manroe) کی موت کے بعد اسی سال ملر نے ایک فوٹو گرافر Inge Morath سے شادی کی۔ اس شادی سے اسے ایک اولاد ہے۔ ملر نے اپنی عمر کا بیشتر حصہ کہانیاں، ناول، مضامین اور ڈرامے لکھنے میں

گزارا۔ کئی بار اس نے Psychiatric سے مدد لی۔ لیکن ملر کا یقین رہا ہے کہ "اس سے اس کے کام میں کسی بھی طرح نقصان نہیں پہنچ سکتا ہے۔ سنجیدہ تخلیق کبھی کسی Neuroticدماغ سے نہیں آتی۔"

ملر کے ڈرامہ The priceاور Death of Salseman کی کہانی میں فرق ہوتے ہوئی بھی دونوں کی تھیم ایک سی لگتی ہے۔ در حقیقت The Price کی تھیم Death of shalesman کی ایک اپج (Out growth) ہے۔ ویسے The price کی تھیم میں بھی ایک غیر واضح حسن ہے۔ ڈرامہ کا خاص کردار وکٹر فرانز (Vitor Franz) پچاس سال کی عمر کا پولیس مین ہے جو اپنے باپ کی دیکھ بھال کرنے کے لئے سائنس کی تعلیم چھوڑ کر پولیس کی نوکری کر لیتا ہے۔ ۲۸ سال کی نوکری کے بعد جب وہ ریٹائر ہوتا ہے تو اس کی ملاقات اس کے بھائی والٹر (Walter) سے ہوتی ہے۔ والٹر ایک دولت مند اور ماہر سرجن ہے۔ دونوں بھائی ایک دوسرے سے پیار کرتے ہیں۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو دونوں ایک دوسرے کے درد کو کیوں سمجھتے۔ اور Salseman کی تھیم میں بھی ایسا ہی کچھ ہے۔

The Pirce میں چار کردار ہیں اور یہ چاروں مقصد اور Reason کی تلاش میں ہیں اور ہر ایک کے لئے واضح اور غیر واضح شکل میں جواب وہی ایک Concern ہے۔ اور جواب وہی ایک طرح کا پیار ہے۔ اور یہ بات ایک ایسی شے ہے جو قتل، انارکی اور بڑے بڑے جرم سے ہماری حفاظت کرتی ہے اور یہ انسان اور جماعت(Tribe) کو جوڑنے والی نس (Connective Tissue) ہے۔

ملر کا کہنا ہے کہ "عمر کے سوال نے مجھے ہمیشہ پریشان کیا ہے۔ Salseman جسے میں نے اپنی تیسویں یا بتیسویں سال میں لکھا تھا۔ ایک ایسے شخص کی کہانی ہے جو زندگی کے آخری حصے میں ہے۔ مجھے ایسا لگتا ہے کہ میں "زندگی" کو قبر کی طرف سے دیکھتا ہوں۔ حالانکہ میرے پاس کرنے کے لئے بہت کچھ ہے۔ اسٹیج کو ہی لیجئے۔ وہاں لوگوں کو سمجھنے اور ان کی ہمدردی کو Reflect کرنے کے ان گنت امکانات ہیں اور میں جتنا کر سکتا ہوں اس کا صرف دس فیصد کر سکا ہوں۔ ہر تصنیف کے اختتام کے بعد میں نے خود کو سوچتے ہوئے پایا ہے۔ !God, what could have been there یہ نہیں کہ ان تصانیف کو میں کسی دوسری شکل میں لکھتا ہوں۔ میں نے وہ کیا ہے جو اس لمحہ کر سکتا تھا اور میں بغیر کچھ پائے بھی نہیں رہا ہوں۔ لوگوں کو میری تصانیف نے متاثر کیا اور Moved کیا ہے۔ لیکن اس کا میرے Objective ججمنٹ پر کبھی کوئی اثر نہیں پڑا ہے۔ جب میں کام کرتا ہوں، خوش رہتا ہوں اور میں کام بہت کرتا ہوں۔ اسی میں میرا "زندہ" رہنا ہے۔ میں ایک ایسا شخص ہوں جسے Vacation نہیں چاہئے نتیجتاً ساری زندگی یا تو "کام" ہے یا "کام کرنے کی تیاری" ہے۔ میں سوچتا ہوں کہ مصنف کی خوشی اس کی تخلیقی قوت میں ہے:

You dont have to feel you've got the tiger by the tail; it's when you can't find the tiger that agony begins".

رب نواز مائل

ادب...... صفتی صد موضوعی سا علم ہے

اگر کوئی عمارت دیواریں چھت دروازے اور کھڑکیاں سب ہی رکھتی ہو لیکن اس کی سجاوٹ کمزور ہو یا اس میں کھینچنے والا ایسا جوہر نہ ہو جو اُسے ہماری طرف سے واقعی ہونے کا نام دے سکے تو وہ عمارت کیا ہوئی اور دوسری طرف، اگر وہ صوری اسباب کے حساب سے بھی پوری ہو اور یہ حسن کی صفت والی کوئی شے بھی رکھے تو کیا صفت سے عمارت اُس سے زیادہ وجود پکڑے ہوئے محسوس نہیں ہوگی جتنی کہ وہ ویسے ہے۔ سو حاصل اس ایسے نتیجے کا اگر فنون کے ناتے ذرا بھی حقیقتا متصور ہو تو صفت ہی ان میں عین وجود ہے کے علاوہ اور کیا بحث اس باب میں ہو سکتی ہے کہ فنون صفات سے وجودوں اور جگہوں کی پہچان کراتے کراتے اُس مقام پر پہنچ جاتے ہیں جہاں روشنی ہی نظر آتی ہے بلب نہیں۔ ادب جو الفاظ اور الفاظ سے متشکل ہوئی ہیئتوں کا فن ہے۔ ہیئت سے ذرا بھی نظریوں ہٹنے نہیں دیتا کہ وہ اس میں رنگ آمیزی یا جدا دکھنے کا اتنا بہت صفاتی کام کر لیتا ہے کہ نظر اُس سے باہر کیا کوئی وجود دیکھے یا دو اکائیاں مادی و صفتی قسم کی یکساں طور ایک شے سے مانے۔

ویسے اگر اوپر کی بات کو اس ناتے کچھ مزید کھلنے دیا جائے تو اس شعر سے شاید یہ بات پوری طرح سمجھ میں آجائے کہ صفت عین وجود سی کب قرار پاتی ہے یا کوئی وجودی حیثیت صفتی آمیزش سے کتنی بلیغ، پُر زور اور معنیء ہزار کی حامل ہو جاتی ہے۔ شعر گویا یوں ہے :

نہ فرق تا بقدم ہر کجا کہ می نگرم
کرشمہ دامنِ دل می کشد کہ جا اینجاست

میں تو کہوں کہ لفظ کرشمہ نے حسن ہزار رنگ سا ہو کر وجود سے وجود کو بہت اوپر سا کچھ ہمارے پانے کے لیے دیا ہے۔ اس سے کرشمہ لفظ کے معنی بھی کتنے گہرے اور کتنے وسیع الافقین سے ہو گئے ہیں بس فضا میں کھوئے ہی رہنے کو جیسے جی چاہتا ہے۔

۲

دراصل ترقی جس رفتار اور جس وسعت سے صفت میں ہوتی ہے وہ وجود میں نہیں ہوتی کچھ اس لئے بھی کہ وجود ایک حد تک تبدیلیاں قبول کرتا ہے اور یا چھوٹا بڑا ہو سکتا ہے ورنہ شے پھر اپنی اصل پر نہیں رہتی اور کچھ اس لئے بھی کہ وجود کو اپنے مظاہر یا صفات میں ہی پھیلنا زیادہ پسند ہوتا ہے۔ اب اس تعلق سے اگر خدا کو بھی بحث کے لئے لیں تو اس کا ذاتی نام ایک ہے اور وہ اللہ ہے اور یا اگر دوسرا بھی ذاتی سا ہے تو وہ "وہ" ضمیر غائب کا ہے (جو ہندو دیومالا میں بھی تت کے نام سے ہمارے مطالعے کو موجود ہے) لیکن بقیہ اُس کے ننانوے کے ننانوے نام صفاتی ہی ہیں جی ہاں صفاتی ہی۔ جن سے صفاتی یعنی ہماری

شہودی مظاہر بھی پیدا ہوتے ہیں اور کائنات کے بھی۔ ہمیں اُن سے ہی خود کو زمین پر گویا اللہ کا نائب ایک طرف ثابت کرنا ہوتا ہے اور وجودی طور پر ترقی کو پہنچا اور مستحکم سا ہوا دوسری طرف۔

ترقی وجود کی صفت ہی میں ہوتی ہے کو اپنے ایک دوست کے سوال اور میرے دیے ہوئے جواب سے یوں پیش کرنے کا جسارت کروں گا کہ ایک بار اس نے مجھ سے پوچھا کہ کوئلہ جب روشنی میں تبدیل ہو جاتا ہے وہ دوبارہ کوئلہ کیوں نہیں بن سکتا تو میں نے جواب دیا کہ وہ اس کی لطیف تر و بہتر صورت ہے اور ارتقا کا ایک بہت بڑا اس کا مرحلہ گنا جا سکتا ہے سو بہتر کمتر کا رُوپ کیوں اختیار کرے یا اُس مقام سے کیسے نیچے آئے۔ اسے ایک اور طرح یہاں یوں سمجھانے کی کوشش کروں گا کہ وجود جب صفت کا لباس پہن لے یا عین وجود ہی کوئی اور صورت، اپنی پہلی صورت سے ہٹ کر پالے تو وہ پھر اپنی پہلی صورت پر اس نئی صورت سے کیسے آسکتا ہے۔ میں یوں یہاں جس سیاق و سباق میں معاملے سے بحث کر رہا ہوں تو اس کی اصل یہی ہے کہ انتہائی ارتقا سے جو چیز جہاں اور جس رُوپ میں پہنچی۔ تو پھر وہ نئے روپ کا وجود ہی کہلائے گی جیسے کوئلہ سے روشنی۔ گویا کوئلے کا پھر کوئی نام بھی نہیں لے گا۔

۳

ادب کو ہیئتوں کا فن قرار دینے سے بھی جیسا کہ پہلے بھی کہیں میں نے کہا، میرا مقصود صفات نے اس کے زیادہ حصہ رکھنے کے باوصف اُسے موضوعی طور پر بھی گویا انہی سے گنوانا چنانچہ ایک مختصر چارٹ اگر مجھ سے اس طرح ترتیب پائے تو شاید بات کے سمجھنے میں آسانی ہو۔

صفت سے موضوع ہو | موضوع جدا ہو مگر صفت سے اثبات یا انکار کو پہنچے

ہیئت جھوٹوں بھی اپنے خراب ہونے سے کچھ نہ دے | موضوع گویا جو بھی ہو جمال ہی کا کہلائے

الفاظ نرم تر ہوں اور بہ نسبت ذہن، احساسات کو زیادہ جگانے والے......

دراصل اس سب کا بھی ایک نام صفت ہی ہو سکتا ہے گو کہ وضاحت کے لیے ایسی تقسیم بھی ایک چارٹ کی صورت میں عمل میں آئی۔

۴

کوئی یہ سوال کر سکتا ہے کہ یوں ادب کا وجود سے مادی طور پر کیا رہتا ہے کیا جسم جسم کے طور پر اس کا موضوع نہیں ہے۔ کیا دو+دو چار قسم کی ریاضی کی صحیح قسم کی بات اس میں نہیں ہو سکتی۔ کیا اسے اشیا کی تحلیل و تقسیم سے ان کی حقیقت تک نہیں پہنچنا۔ کیا افلاطون کا تصور اور جان لاک کا سب کچھ خارج سے ذہن پر مرتسم ہوتا ہے اس کے موضوعات نہیں ہیں۔ کیا آئن سٹائن کا نظریہ اضافیت اور آج کی ترقی کی رفتار اسے مادی طور پر کچھ کہنے نہیں دیتے تو میں کہوں گا کہ کیا ریاضی سے بھی کبھی شعر کہنا چاہا گیا ہے یا فلسفے نے کبھی ہومر کے خیالات کو بھی اپنے ہاں جگہ دی ہے اور کیا قصائی اور شاعر ایک ہی قسم کے جسموں کو رکھتے ہوئے ایک ہی قسم کی شعری زبان رکھ سکتے ہیں تو بات طے ہے کہ ہر گلے را رنگ و بوئے دیگر است: قسم کا معاملہ تمام علوم کا ہے اور ادب بھی اس طور ایسا ہی علم ہے کہ اس سے

گویا وہی چاہا جائے جس سے اس کی بات یا اس کے موضوعات ہیں۔ اسی بات کو دوسری طرح لیتے ہوئے میں کہوں گا کہ ہر علم اپنے موضوع میں بڑا اور پھیلا ہوا ہی گنا جائے گا چاہے وہ ایک ذرے کے وجود اور اُس کے تحقیق سے ہی متعلق کیوں نہ ہو۔ گویا اپنی حد ہی بڑی ہے اپنا افق ہی بڑا ہے ہر علم کا اس کے اپنے ناتے اور اس طور ادب کے ناتے بلا خوف وخطر اس خیال کا اظہار کیا جاسکتا ہے کہ وہ صفتی صد موضوعی سا علم ہے مادی صد موضوعی سا علم نہیں اور اپنے دائرے میں وہ اس قدر بڑا ہے کہ نہ تو خیر وشر کے موضوعات اس سے ختم ہو سکے اور نہ جمال ہی موضوع کم دیار وکم کار سا اُس کے نزد کبھی ہوا اور پھر عادات اور خصلتیں تو پس شعور اور پس شے تک ایسے موروثی و وجدانی طور پر اُس میں بسی ہوئی ہیں کہ نئے سے نئے اظہار کا جامہ پہنے ہوئے ہر گھڑی اس سے کبھی اِس شخصیت کبھی اُس شخصیت کے ذریعے بس سامنے آتی کہ آتی ہی ہیں۔ میرا ایک پشتو زبان کا شعر ہے :

سل فطرت زما یوہ فطرت کی دی / سومرہ زہ سادہ خومرہ پیچلے یم

سو فطرتیں میری ایک فطرت میں ہیں کتنا میں سادہ اور کتنا پیچیدہ ہوں گویا بات کو تمام کرتے ہوئے مجھے اُوپر کی بات کی طرح پھر سے یہ دُہرانا ہے کہ ہر علم چاہے وہ ایک ذرے کے وجود اور اُس کی تحقیق سے ہی متعلق کیوں نہ ہو، بڑا اور پھیلا ہوا ہے اور اس ناتے ایسا ہے کہ بعد میں زمانہ، زمانوں کے سفر تک میں اسی سے تفصیلات فراہم کرتا جاتا ہے۔ یوں کائنات بھی باسی نہیں ہوتی اور زندگی بھی۔ حسن وعشق سے کتنا کہا گیا اور کتنا کہا جا رہا ہے۔ اقبال کا یہ شعر کیا اُس سے برابر کام کے زمانے پیدا نہیں کرتا۔

وصل اگر پایانِ شوق ہے الحذر / ای خنک آہ وفغانِ بی اثر

میں قمر جمیل کی شاعری کو کسی بہت دور سے لائے ہوئے پودے کی طرح سبز خانے میں محفوظ وجود کی طرح نہیں بلکہ آج اور کل اور اس سے بھی پہلے کے کل کی شعری تہذیب کا بنایا ہوا زندہ اور نامیاتی وجود قرار دیتا ہوں۔ ان کی نثری نظمیں بھی اپنی اجنبیت میں ایک اپنائیت رکھتی ہیں اور مشرق وسطیٰ کے جدید قبائلی آہنگوں سے مرتعش ہیں۔ ان نظموں کو روز مرہ کے روایتی بیانیہ آہنگ کے بجائے داخلی اور اسطوری آہنگ نے سیراب کیا ہے۔ اگر شاعری اپنے اوپر اپنی ہی عائد کردہ شرائط کو مطمئن کرلے تو اسے مخالف رائے، اور سکوتِ سخن شناس کا جوکھم نہیں اٹھانا پڑتا۔ کسی بھی زمانے کی شاعری کا بڑا حصہ تو ان موضاعات اور تجربات پر مشتمل ہوتا ہے جو ماضی اور حال کے انسانوں میں مشترک اور کسی زبان کی تمام شاعری میں جاری وساری ہوتے ہیں۔ دوسری طرف وہ موضوعات اور تجربات ہیں جو شاعر کو معاصر ماحول، وقت، ملک اور دنیا کی صورت حال سے حاصل ہوتے ہیں۔ ان کی نوعیت چونکہ بدلتی رہتی ہے، اور خود شاعر اپنے مزاج اور رجحان کے اعتبار سے معاصر ماحول کا اثر کم یا زیادہ قبول کرتا ہے، لہٰذا وہ ماضی کے سرمائے اور روایت کے مقابلے میں کم استحکام واستقلال رکھتے ہیں۔ تیسری اور لطیف ترین سطح ان عناصر کی ہے جو شاعر اپنی خلاقانہ قوت کے ذریعے خود پیدا کرتا ہے۔

(شمس الرحمن فاروقی)

عرفان احمد عرفی / تخلیقیت کیا ہے......؟

ہنر مند اور تخلیق کار ہونے میں فرق ہے۔ کسی بھی پیرائے میں اپنے اظہار کی اہلیت پر عبور حاصل کر لینا تخلیق کار ہونا نہیں ہے۔ عبور حاصل کر لینے میں مشق درکار ہوتی ہے۔ جب کہ تخلیق کا مشق سے کوئی تعلق نہیں۔ آج آپ اگر کسی خاص فن میں صرف اچھے ہیں تو ریاضت کل تک آپ کو اس فن میں بہت اچھا کر سکتی ہے لیکن اگر آج آپ کچھ تخلیق نہیں کر سکتے تو ایسا کبھی نہیں ہو سکتا کہ کل آپ تخلیق کر سکیں۔ مختصر یہ کہ یا تو آپ تخلیقی ہوتے ہیں یا پھر نہیں ہوتے......

مصور ہونا یا شاعر ہونا آپ کے تخلیقی ہونے کی گواہی نہیں۔ تصویر کشی یا نظم نگاری آپ کا فن ہے۔ ایک مہارت ہے جو آپ نے میلان طبع، محنت، مشاہدے اور تجربے سے حاصل کی ہے جسکے نتیجے میں آپ تصویر یا نظم سامنے لا چکے ہیں۔ اب اپنی اس بساط کو مزید دریافت کرتے چلے جانا گویا اپنی اہلیت کو دہراتے چلے جانا ہے۔ دوسرے لفظوں میں آپ نے شعوری طور پر اعتماد حاصل کر لیا ہے کہ آپ ایک خاص کام خاص لمحوں میں، خاص مہارت اور خاص حالات میں انجام دے سکتے ہیں۔ اور یہ سب مل کر اس مخصوص فن میں آپ کا علم بنتا جا رہا ہے۔ تجربہ اس علم کو مزید تقویت دے رہا ہے۔ جبکہ تخلیق کا تعلق علم سے نہیں، لاعلمیت سے ہے۔ تخلیق کار اس معصوم بچے کی طرح حیران اور متجسس ہوتا ہے جو دریافت کرتے چلے جانے کے تجربے سے گزر ضرور رہا ہوتا ہے مگر اس کیفیت کا اسے شعور نہیں ہوتا۔ وہ نہیں جانتا کہ وہ کیا کھوج رہا ہے۔

تخلیقیت دراصل "نامعلوم سے نامعلوم تک کا سفر" ہے...... تخلیق کار نہیں جانتا کہ وہ کیا تخلیق کرنے چلا ہے وہ ایک نامعلوم سی دنیا میں رہتا ہے اور اسے اس دنیا میں اپنے محوِ سفر ہونے کا نہ تو شعور ہوتا ہے اور نہ ہی اسے اس بات سے غرض ہوتی ہے کہ اگلے لمحے وہ کس موڑ پر ہوگا...... اس دوران ذرا سا بھی کا نشس ہونا اس دنیا کے ساتھ اس کے روابط کو غیر مخلص کر سکتا ہے۔

حقیقی تخلیق کار تو خود کو فنکار کہتا ہی نہیں۔ وہ اپنی کسی بھی اہلیت کا دعویٰ نہیں کرتا۔ اول تو جسے لاشعوری طور پر اپنے فنکار ہونے کا ذرا سا "بھی" دعویٰ ہے جان لے کہ وہ تخلیق کار نہیں۔ اس لئے کہ خالص تخلیقی وجود حساسیت کے گہرے سمندر میں ڈوبا ہوتا ہے اور ڈوبے ہوؤں کی تو کوئی آواز ہی نہیں ہوتی دعویٰ کیسا!

اس پر یہ کہ تخلیق ایک مسلسل کیفیت ہے۔ تخلیقی لمحے وقتی نہیں ہوتے۔ یہ کوئی دور نہیں ہوتا جو جانے کے لئے آئے...... یہ حقیقت کی بہتی آبشار ہوتی ہے جس کا بہاؤ موسموں کی شدت کا مرہون منت نہیں ہوتا۔ یہ اپنی مخصوص رفتار میں بہے چلی جاتی ہے۔ حقیقی تخلیقی آدمی کو تو فرصت ہی نہیں ہوتی کہ وہ اپنے تخلیقی لمحوں کو لفظوں، رنگوں یا ئر وں میں دستاویز کر سکے...... وہ ایک خالص آزاد فضا میں سانس لے رہا ہوتا ہے۔ اس کے پاس ٹھہرے ہوئے لمحے نہیں ہوتے کہ یادداشتوں کو ترتیب دے سکے۔ اس لئے کہ اسے تجربے سے کوئی غرض نہیں ہوتی۔ تجربے کرتے چلے جانا اس کی فطرت ہوتی ہے۔ وہ زندگی کے تسلسل کو روکتا نہیں اور ایک ایسا ہی انسان دراصل زندہ بھی ہے جو لمحہ بہ لمحہ زندگی کو ایکسپلور کر رہا ہے اور یہ سب تبھی

ممکن ہے جب ہر موجود لمحہ ایک کیفیت ہو جسے روح کی سطح پر محسوس کیا جاسکے نہ کہ شعور کی سطح پر جیا جائے۔ (Conciouslessness) کی سی کیفیت، یہ ہی مراقبہ دراصل زندہ اور حساس انسان کی پہچان ہے مگر یہ سب اندرونی اور گہری واردات ہے۔ دکھائی دیتی زندگی سے اس کا کوئی رشتہ نہیں۔ یہ کسی گدڑی، پیوند بھری اوڑھنی، گلے میں جھولتی مالاؤں اور پھٹے کانوں میں اڑسے مُندوں کے پس منظر میں نہیں۔ اس میں نظر کچھ بھی نہیں آتا، سب کچھ محسوس کرنے کے لئے ہے کیونکہ اس کا گیان خالصتاً جمالیات کی حس کو چھونے میں ہے اور جمالیات کا تعلق بصارت سے نہیں بصیرت سے ہے.....

پاپولر وہی ہے جو اپنی کسی بھی طرح کی اہلیت کا ذرا سا بھی کانشس ہے۔ فیڈبیک اسی کو پہنچتا ہے جسے اپنے فنکار ہونے سے دلچسپی ہے۔ جو اپنے کسی بھی حوالے کو اپنی پہچان بنانا چاہتا ہے۔ Establish وہی ہو رہا ہے اور جو Established ہے وہ Ceased بھی ہے۔ اس لئے کہ اس نے اپنے تمام امکانات Materialize کر لئے ہیں۔ شناخت ہمیشہ Self کی ہوتی ہے اور جہاں سیلف ہے ادھر تخلیق نہیں۔ اس لئے کہ تخلیق ایک Void سے ہی ممکن ہے اور سیلف اس خلا میں دخل اندازی ہے۔

سرگوشی میں کہی راز کی اک بات

کہنے کو وہ ایک سمٹی سمٹائی اور خاموشی سے بہتی ندی میں زندگی کی ناؤ پر رواں ہے مگر میری حیرتوں کے بند اس دم ٹوٹ ٹوٹ گئے جب اس کی کہانیوں کی زیر آب طغیانیاں مجھے لے ڈوبیں..... اور میں ایک زیر آب تیز بہاؤ کے دوش پر بے اختیار اس حجرے تک جا پہنچا جہاں ایک جل پری کا بسیرا ہے۔ یہ "جل پری" جینڈر کی بنیاد پر "عورت" نہیں..... بلکہ انسان جس گارے سے بنایا گیا ہے، اس میں شامل ان اجزاء کی علامت ہے جنہیں ہم آسانی کے لئے حساسیت، معصومیت اور بے بسی کے نام دے سکتے ہیں..... اس لطافت کی طرف اشارہ ہے جو "کائنات" کی تخلیق میں حسن کا باعث ہے اور فطرت میں گندھی جمالیات کا استعارہ بھی ہے.....
اسی طرح "مرد" بھی انسانی فطرت کی ان جبلتوں کی نمائندگی کر رہا ہے جو حصول، فتح کمزور پر اپنی طاقت ثابت کرنے اور غلبہ پانے سے مطمئن ہوتی ہیں۔ مگر یہ "نئی الیکٹرا" کون ہے..... ؟ جس کے ساتھ "جل پری" پنجہ آزما ہے مگر جل پری کے تو پنجے ہی نہیں ہوتے..... تو کیا یہ "نئی الیکٹرا" وہی ہے جس کا جنم جنم ہے..... مگر وہ جل پری سے مختلف تو نہیں اگر "حمید شاہد" اسے بھی ججمنٹ کی عینک اتار کر دیکھ لیتا تو..... ؟ مگر ایک راز کی بات بتاؤں..... قریب آئیے صرف سرگوشی میں کہہ سکتا ہوں..... "حمید شاہد" کی اونچی اور ستواں ناک پر سے اگر کبھی اتفاق سے عینک اتری تو آپ اس کی آنکھوں میں خود سے جھانکیئے..... ایک "جل پری" تیرتی ہوئی دکھائی دے گی جو "پارو" تو ہے ہی مگر "نئی الیکٹرا" بھی وہی ہے۔

(عرفان احمد عرفی)

پروفیسر ریاض صدیقی

ماضی کے چند ناولوں کا آڈٹ

"یہ بھی بڑی سچائی ہے کہ فکشن کی تنقید میں سماجی یا مارکسی طرزِ فکر ہی زیادہ ممد و معاون ثابت ہوئی۔ مظفر علی سید کا یہ خیال حد درجہ مناسب ہے کہ اسٹائیلسٹک یا ساختیات فکشن کی تنقید کا حق ادا نہیں کر سکی۔ مارکسی تنقید فکشن کے تجزیاتی مطالعے میں ہیئت و اسلوب پر بھی زور دیتی ہے اور مواد کی اہمیت کو بھی تسلیم کرتی ہے۔" ارتضیٰ کریم۔ مضمون ماہنامہ شاعر ممبئی شمارہ ۲ / ۱۹۹۷ء

اس رائے کو اگر ہندوستان اور پاکستان کی ادبی تاریخ و روایت اور بین العالمی ادبی و فکری تاریخ کے صحیح تناظر میں محسوس کریں تو یہ اپنی صحت کی خود گواہی ہے۔ اردو والوں نے بھی ماضی میں یہ محسوس کیا تھا کہ شعر و ادب اپنی اسلوبیت، تخلیقیت اور جمالیاتی و داخلی قوت کے باوجود ہم عصر سماجی اور سیاسی صورتحال سے ناوابستگی کا متحمل نہیں ہو سکتا ہے۔ اب جب کہ ٹام پالن (Tom Paulin) اور ڈو چرٹی و ڈے (Doch-erty & Day) نے اس موضوع پر کافی طویل بحثوں کے بعد ادبی و تاریخی حوالوں سے اس کی سند پیش کر دی ہے تو یہ مکالمہ ختم ہو جاتا ہے (رائٹنگ ٹو دی مومنٹ ۱۹۹۶۔ ۱۹۸۰ مطبوعہ فیبر اینڈ فیبر لندن ۱۹۹۶ء اور پالٹکس اینڈ آرٹس، مطبوعہ میکملن لندن ۱۹۹۷ء) جدید اور ترقی یافتہ مغرب کی ادبی و فکری روایت میں بعض مثبت اور اعلیٰ پہلو بھی ہیں مثلاً ایک عہد گزر جانے کے بعد اس کے ادبی و شعری سرمائے کا از سر نو تجزیاتی جائزے مرتب کرنا اور اس بات کی کھوج لگانا کہ لکھاریوں نے اپنے عہد میں جس نقطۂ نظر کی صحت پر اعتماد و اعتبار کا اظہار کیا ہے مستقبل بنانے میں اس نے کیا کردار ادا کیا؟ پہلی جنگ عظیم کے بعد بعض معروف امریکی اہلِ نظر کو محسوس ہوا کہ ماضی کی پوری نسل کھو گئی اور ملک نئے زوال کے دور میں داخل ہو گیا ہے۔ امریکہ نے اجتماعی اور تہذیبی سمت اختیار کرنے کے بجائے امپائیر سازی اور بین العالمی امپیر یلزم کی سمت میں سفر شروع کر دیا ہے۔ (Malcolm Cowle, Earnest Hemingway, Gertrude Stein) اردو ادب کی تاریخ میں یہ روایت جو حالی سے شروع ہوئی تھی ترقی پسند تنقید پر پابندی لگائے جانے کے بعد غائب ہو گئی اور ساون میں سب کچھ ہرا ہرا نظر آنے لگا۔ پچھلے دنوں ڈاکٹر گیان چند نے بہت صحیح مشورہ دیا ہے کہ بڑوں کی غلطیاں پکڑنا زیادہ ضروری ہے گویا محاورہ "خطائے بزرگان گرفتن خطااست" اب تبدیل ہو کر "خطائے بزرگاں گرفتن درست است" ہو جانا چاہیے۔ اس سے یہ بھی اندازہ ہو جاتا ہے کہ ہمارے بزرگوں نے اپنے نقطہ نظر کے دفاع کیلئے ڈکٹیٹر شپ اور دبانے (Repression) کی تکنیک کو کس طرح استعمال کیا سوائے ان چند بزرگوں کے جن میں غالب بھی شامل ہیں اس رجحان کی زہرناکی کو محسوس کیا۔ تہذیب کے زوال کی وجوہ میں تہذیبی و اخلاقی اور روحانی جبر کا نظام بھی اہم کردار ادا کرتا ہے۔

غیر ترقی پسند لکھاریوں نے تقسیم بر صغیر کے حوالوں سے جو ناولیں تخلیق کیں ان میں قرۃ العین حیدر اور ڈاکٹر احسن فاروقی اب بھی اہم تاریخی حوالہ ہیں اور غالباً رہیں گے۔ جاگیر دارانہ تہذیب کی بربادی کے حوالے سے جیلانی بانو (۱) اور عزیز احمد کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ ان ناول نگاروں میں ہمیں اودھ اور دکن کے شرفا و امرا کی جنہوں نے اپنے گورے آقاؤں سے وفاداری اور وعدے نبھانے میں کبھی کوتاہی نہیں کی اسی تہذیب کا نوحہ سنائی دیتا ہے۔ یہ تہذیب صدیوں سے حکمران تھی اور اس میں ایک قابلِ ذکر پہلو جو مغلوں کی وجہ سے باقی رہ گیا تھا اسے بھی نو آبادیاتی حکمرانوں نے ختم کر کے جاگیر داری کو وراثتی ادارہ بنا دیا تھا۔ ان میں سے کسی بھی ناول نگار نے یہ نہیں بتایا کہ ماضی کی یہ جاگیر ارانہ تہذیب تقسیم بر صغیر کے بعد شمال مغربی علاقے میں نہ صرف زندہ و فعال تھی بلکہ بعد نو آبادیت اس کی ترقی کو پر لگ گئے تھے۔ دوسری طرف تقسیم کا نتیجہ یہ ہوا کہ دکن اور اودھ کی یہ تہذیب اوندھے منہ زمین پر گر پڑی۔ زوال کا نوحہ لکھنے والے ہمیں یہ بھی نہیں بتاتے ہیں کہ اس تہذیب کے طبقاتی حدود کیا تھے۔ جہاں تک عوام کی بہت بڑی اکثریت کا تعلق ہے تو اس میں ان کا دور دور تک گزر نہیں تھا کیونکہ اسے کمینوں کا انبوہ سمجھا جاتا تھا۔ نو آبادیاتی حکمرانوں نے ان کو غلامی کی زنجیر میں جکڑ دیا اور بہت سے غلاموں کو انگریز بیوپاری جہازوں میں بھر کر افریقہ اور کیریبین جزائر لے گئے تھے جہاں گنے کی کاشت اور شکر بنانے والے کارخانوں میں ان سے جبری محنت لی جاتی تھی۔ نو آبادیاتی حکمرانوں کے خلاف جدوجہد کے دوران بھی ان کی یہ حیثیت قائم رہی اور اب بھی وہ اسی مقام پر پڑاؤ ڈالے ہوئے ہیں۔ غلاموں کے بیانئے (Slave Narratives) جس طرح امریکی اور یورپی لکھاریوں نے لکھے اردو میں نہیں لکھے گئے۔ ۱۹۳۶ء کے بعد جب ترقی پسند ادب نے ان کو موضوع بنایا تو ان پر ہر طرف سے شر پسندی، دہشت گردی، اور مذہب دشمنی کے الزامات کی بوچھار کی گئی۔ الزام لگانے والوں کو اس سے اصل شکایت یہ تھی بلکہ ہے کہ وہ کسی ایسے نظام کی نشاندہی کیوں کرتے ہیں جہاں اقتصادی و سماجی اور ثقافتی و سیاسی اقتدار کی لگام ان کے ہاتھوں میں دے دی جائے گی۔ زیادہ قریبی دور میں اردو ناول کے ایک محقق و مبصر ڈاکٹر ممتاز احمد نے بھی بڑی احتیاط کے ساتھ ترقی پسندوں کو ہِٹ کیا ہے۔ اس تحریک کے پیچھے انقلاب روس ۱۹۱۷ء کا ہاتھ تھا جس کی بنا پر اشتراکیت کے جراثیم اس میں ابتدا ہی سے داخل ہو گئے تھے۔ ڈاکٹر فاروقی نے زیادہ آگے بڑھ کر جراثیم کی جائے پھوڑے کا لفظ استعمال کیا۔ اشتراکیت یا انقلاب روس کا ہاتھ تو ہمیں اقبالؔ کی شاعری کے پیچھے بھی دکھائی دیتا ہے۔ حسرتؔ کے یہاں بھی ہے اور علامہ حسین احمد مدنی اور مولانا عبید اللہ سندھی کے یہاں بھی۔ اس کی مزید کھوج میں جائیں تو ایک پوری زنجیر (Chain) بنائی جا سکتی ہے۔ باوجود اس چھینٹے کے ڈاکٹر ممتاز کو بھی یہ لکھنا پڑا کہ "پڑھنے والوں کو ترقی پسند فنکاروں نے یہ احساس دلایا کہ انسان بڑی حقیقت ہے، اسے برابر کی اہمیت دی جائے، اسے معاشی نعمتوں میں حصہ دیا جائے، ظلم استحصال جاگیر داری اور ظالمانہ صنعتی نظام کا خاتمہ کر کے عدل و مساوات، برابری اور انسانیت پر مبنی ایسا ترقی پسندانہ نظام قائم کیا جائے جو اس کو وقار و احترام عطا کر سکے"۔ محقق نے جن باتوں کا ذکر کیا ہے وہ ساری ہی باتیں اچھی ہیں اور اب تو ترقی پسند کٹر چنتھی بھی ان ہی باتوں کو زبانی سہی دہراتے تو ہیں۔ ڈاکٹر احسن فاروقی کو ترقی پسندیت سے چڑ تھی جو

نفرت کی انتہا تک پہنچی۔ ایسا تخلیق کار اور نقاد اعلیٰ معیار کی تخلیق اور تنقید پیدا بھی نہیں کر سکتا ہے۔ وہ ترقی پسندوں کو ادب کے جسم پر پھوڑا قرار دیتے ہیں اور مدعی ہیں کہ اگر آپریشن کر کے اس کو الگ نہ کیا گیا تو پورے جسم کا خون پیپ میں تبدیل ہو جائے گا۔ یہ رائے انہوں نے ۱۹۵۵ء میں قائم کی تھی اور اسی مقصد کو مزید پھیلاوا دینے کے لئے انہوں نے "سنگم" لکھی تھی۔ ان ہی کے قبیل کے دانشوروں اور کٹر پنتھی علماء کی ایما پر جب ان دنوں کی جاگیر دار حکومت نے آپریشن کر کے پھوڑے کو نکال دیا تو پھر بعد میں جو کچھ ہوا اور جس کے نتائج اس دور کی نسل بھگت رہی ہے کس طرح ہوا؟ معاشرے کے جسم پر پھوڑے کیوں نکلنے لگے پھر وہ زخم بن گئے اور ان سے بدبو آنے لگی۔ پچاس سال تک پہنچتے پہنچتے وہ ناسور بن گئے۔ اس منظر کا ایک دور تو خود انہوں نے دیکھا تھا مگر اس کا ذمہ دار کون تھا یہ وہ کبھی نہیں بتا سکے۔

زیر حوالہ ناولوں کا موضوع بھی تجزیاتی مطالعہ کا متقاضی ہے۔ ۱۹۴۷ء میں جب انگریز حکمرانوں نے تمام ذرائع ووسائل پیداوار، حکمرانی کا اپنا نظام، اپنی انگریزی زبان اور بیوروکریسی اور اقتدار کی باگ دوڑ ہندوستان اور پاکستان کی مقامی قیادت کو سونپی تو ان کو اچھی طرح معلوم تھا کہ ان کا اپنا وفادار طبقہ ہے۔ اس تبدیلی کی زد میں آنے کے بعد اودھ اور دکن کی جاگیردارانہ تہذیب ٹوٹ پھوٹ گئی۔ ہندوستان سے ہجرت کرنے والے جب پاکستان آگئے تو کراچی اور لاہور جیسے شہروں میں کوشش اور خواہش کے باوجود وہ اپنی تہذیبی بساط نہیں بچھا پائے۔ مگر جن نوابوں اور جاگیرداروں کو صوبۂ سندھ کے اندرونی علاقوں میں زرعی زمینیں اور حویلیاں مل گئی تھیں انہوں نے اپنی تہذیب کے چراغ جلالئے تھے اور دھیرے دھیرے لیکن کمزور سی تہذیبی پہچان بھی بنالی تھی۔ یہ بساط ۱۹۷۳ء میں اُس وقت الٹ گئی جب مقامی جاگیرداروں نے جارحانہ قوم پرستوں کی قوت کو بروئے کار لاکر ان آبادکاروں کو علاقے سے نکلنے پر مجبور کر دیا۔ ان تنازعات میں نہ سندھی اور نہ مہاجر عوام کا کوئی حصہ تھا بلکہ یہ سارا دنگا فساد اقتدار کے مراکز، اور ذرائع ووسائل پیداوار پر دو جاگیردار قبیلوں کے درمیان رسہ کشی تھی۔ جس کے لئے اول الذکر اردو، اسلام، دو قومی نظریئے اور پاکستان بنوانے میں اپنے کردار اور آخر الذکر قوت قوم پرستی، سندھی زبان وثقافت اور سندھی عوام کے حقوق جیسے نعرے استعمال کر رہے تھے۔ یہ قوم پرستی، سندھی زبان و ثقافت اور سندھی عوام کے حقوق کی گرم بازاری کوئی عوامی تحریک نہیں تھی بلکہ صوبہ سندھ کے طاقتور اور حکمران جاگیردارانہ کلچر کے مہرے تھی۔

قرۃ العین، ڈاکٹر احسن فاروقی، جیلانی بانو اور عزیز احمد نے اپنے اپنے نقطہ نظر سے تہذیبی و تاریخی زوال کی تعبیر و تشریح کی۔ آخر الذکر ان دنوں گو کہ ترقی پسند ہی تھے مگر انہوں نے ترقی پسند تجزیہ نگاری کے طریقہ کار کو نظر انداز کر کے زوال کا اصل سبب، جنسی بے راہ روی اور فحاشی کو قرار دیا۔ جہاں تک جنسی آزادی، جنسی بے راہ روی اور فحاشی کا معاملہ ہے تو اس کی جو شدید صورت اس وقت کے جدید سماج میں ہے اسکے مقابلے میں ماضی میں کچھ بھی نہیں تھی۔ امراوشرفا کی جنسی بے راہ روی و پراگندگی تہذیب کے زوال کا کوئی اہم سبب نہیں بنتی ہے۔ قرۃ العین حیدر کا نقطہ نظر ان سب سے مختلف ہے۔ اور تاریخی و تہذیبی حقائق سے بڑی حد تک مربوط ہے۔ جبکہ ڈاکٹر فاروقی نے جاگیردار حکمرانوں کے نقطۂ نظر کی ترجمانی کی ہے۔

"سنگم" میں تاریخ کی شروعات ایک مسلمان کردار سے ہوتی ہے جو دراصل محمود غزنوی کی نمائندگی کرتا ہے۔ یہ کردار "آگ کا دریا" کے کردار کی طرح ہر دور میں پیدا ہوتا ہے۔ کردار، مکالموں اور منظر کی وساطت سے ناول نگار نے اس دور کے جاگیردار حکمرانوں ہی کے نقطہ نظر کو اپنی دانست میں سند عطا کی ہے اور یہ ثابت کرنے پر سارا زور لگا دیا ہے کہ ہندوستان آنے اور بس جانے کے باوجود مسلمانوں اور ہندوؤں کے درمیان کوئی تہذیبی سنگم نہیں بنا اور انہوں نے اپنی جداگانہ قومیت کی پہچان کا دفاع کیا۔ اس طرح مسلمانوں کی تاریخ ایک سمت کی طرف مڑتی چلی گئی جس کا انجام برصغیر کی تقسیم تھا۔ اس بیانیہ میں انہوں نے برصغیر پر قبضہ کرنے والے انگریزوں کے سیاسی و اقتصادی کردار کو حوالہ نہیں بنایا بلکہ اپنے اس نقطہ نظر کے حوالے سے وہ بڑی حد تک پاکستان میں از سر نو بنائی جانے والی جماعت اسلامی سے بہت قریب ہیں جو ۱۹۴۷ء تک قائداعظم، مسلم لیگ اور نظریہ پاکستان کی سخت مخالف رہی تھی۔ ان کا یہ دعویٰ کہ "اسلام ختم نہیں ہو سکتا وہ انسان کی قسمت ہے، انسان اس کی طرف آکے رہے گا"۔ یقیناً ایک آفاقی حقیقت ہے بشرطیکہ اس جملے میں لفظ انسان کی جگہ لفظ مسلمان کو وہ لاتے مگر اس سے وہ جو مراد لیتے ہیں کس منطق کی رو سے مانا جائے کیونکہ کوئی ایک مسلمان ملک اسلام کا اجارہ دار نہیں ہے۔ مشرق کے ایک سرے سے لے کر دوسرے سرے تک مسلمان پھیلے ہوئے ہیں۔ دنیا میں عیسائیوں کی کل آبادی کے بعد آبادی کی اکثریت مسلمانوں کی ہے۔ یہاں تک کہ ہندو ہندوستان میں مسلمانوں کی کل آبادی پاکستان، بنگلہ دیش اور انڈونیشیا سے زیادہ ہے۔ وہ اب تک پکے اور سخت قسم کے مسلمان ہیں۔ مسلمان ہونے کی حیثیت سے انہوں نے بڑے حوصلے اور بڑی کامیابی کے ساتھ اپنی پہچان کو منوایا ہے اور اب وہ ہندوستان کی اقتصادی اور سیاسی زندگی کا حصہ بن گئے ہیں۔ "سنگم" ان میں کسی سوال کا جواب پیش نہیں کرتی ہے۔ نہ یہ بتاتی ہے کہ بہتر (۷۲) فرقوں میں سے ناول نگار کس فرقے کے اسلام کو ماڈل سمجھتے ہیں۔ وہ خود کٹر شیعہ تھے۔ اس تناظر میں ان کی ناول یقیناً رہنمائی کا فرض ادا کر بھی نہیں سکتی۔ حالانکہ ان کا مقصد رہنمائی کرنا ہی ہے۔ ممکن ہے یہی وجہ ہو کہ ان کی دونوں ناولیں اپنے عہد کے بعد سرے ہی سے غائب ہو گئیں اور اب کتابوں کی بازار میں کھوج لگانے کے باوجود نہیں ملتی ہیں۔ قرۃ العین کی تمام پرانی ناولیں بازار میں نہ صرف ملتی ہیں بلکہ اس کے ایڈیشن بھی بار بار شائع ہوتے ہیں۔

قرۃ العین اپنا ناول مہاتما گوتم کے کردار سے شروع کرتی ہیں اور یہ کردار بھی تاریخ کے مختلف مرحلوں میں بار بار پیدا ہوتا ہے جو ہند آریائی مسلم تہذیب کو تاریخی حقیقت قرار دیتا ہے جو طاقت کے ذریعہ تقسیم نہیں کی جا سکتی ہے اور اگر تقسیم کر بھی دی جائے تو زمین کی خوشبو اپنا جادو جگاتی ہے اور ایک وقت گزرنے کے بعد تہذیبی سنگم دوبارہ بن جاتا ہے۔ اپنی دھرتی کی کوکھ سے جنم لینے والے اپنی دھرتی کو چھوڑ دینے کے بعد بڑے دکھ جھیلتے ہیں۔ گویا ناول نگار ہجرت کے عمل کی نفی کرتی ہیں۔ دائیں بازو کے بعض نقادوں اور کٹر مذہبی علما نے جو خود ہی شعر و ادب اور علوم کے بھی نقاد بن جاتے ہیں اس نقطہ نظر کو پاکستان دشمنی سے تعبیر کیا ہے جو کہ قطعی بے سروپا بات ہے۔ ناول نگار نے آزاد و خود مختار ملک کی حیثیت سے پاکستان کو غلط نہیں کہا ہے بلکہ وہ تو اس عالمی اور تاریخی حقیقت کو نشان زد کرتی ہیں کہ دنیا کے مختلف علاقوں میں ایسے آزاد و

خود مختار ملک ہمیشہ ہی رہے ہیں اور اب بھی ہیں جن کے مابین زبان، تہذیب اور عقائد مشترک ہیں۔ البتہ مذہبی حوالے سے انہوں نے ہندوستانی مسلمانوں کی ہجرت سے اختلاف کیا ہے۔ اگر آپ کو یاد ہو تو ۱۹۴۷ء میں قائداعظم نے بھی ہندوستانی مسلمانوں کو یہ رائے دی تھی کہ وہ ہندوستان میں رہیں اور اپنے ملک کے وفادار رہیں۔ اور قرۃ العین بھی بقید حیات ہیں اور مشرقی پاکستان کے سقوط کی گواہ بھی ہیں۔ چنانچہ اندازہ کر سکتی ہیں کہ "آگ کا دریا" کی اشاعت کے بعد جو صورت حال پیدا ہوئی اس نے ناول کے نقطہ نظر کی صحت و سند کو کس حد تک تقویت پہنچائی ہے۔ البتہ تاریخی حوالے سے وہ بھی غلطی کی مرتکب ہوئی ہیں۔ برصغیر کی تاریخ کا وہ عظیم الشان تہذیبی ماضی جو آریاؤں سے پہلے زندہ و فعال تھا "آگ کا دریا" سے غائب ہے۔ سنسکرت زبان کا انہوں نے ذکر کیا ہے مگر اردو اور برصغیر کی دوسری تمام علاقائی زبانوں کی ماں دراوڑی کو وہ نظر انداز کر گئی ہیں۔ موجودہ ہندوستان کے مورخوں نے تاریخی عرصہ کو حوالہ بنا کر بالکل صحیح لکھا ہے کہ دراصل ہندوستان تاریخ کے کسی بھی دور میں ہندو ہندوستان نہیں رہا ہے۔ قرۃ العین بھی اسی حقیقت کی داعی ہیں اگر وہ قدیم دراوڑی تہذیب کو بھی ناول میں لے آتیں تو ان کی سند اور قوی ہو جاتی۔ ڈاکٹر فاروقی کے ناول اپنی صحت و سند کو ثابت نہیں کر سکے اور یوٹوپیائی ہو کر رہ گئے۔ شکست اور المیوں کے آنے والے دور کا ایک حصہ انہوں نے خود بھی دیکھا تھا۔ مشرقی پاکستان کا المیہ، مختلف صوبوں خصوصاً صوبہ سندھ میں مہاجروں کے خلاف مقامی قوم پرستوں کی مزاحمت، نسلی اور لسانی حوالوں سے پیدا کی جانے والی تفریق جس کا تجربہ ان کو بھی سندھ یونیورسٹی میں ملازمت کے دوران ہوا تھا۔ ۱۹۷۳ء میں اردو کے خلاف فسادات، اور صوبہ سندھ میں بس جانے والوں کا نوآبادیایا جانا یہ سب کچھ ان کے سامنے تھا مگر انہوں نے ادب کی وساطت سے اس پر کسی قسم کے ردعمل کا اظہار نہیں کیا۔ جس ملک میں انہوں نے "سنگم" لکھی وہاں کی چھپن فیصد بنگالی آبادی ۱۹۷۱ء میں تیسری بنگلہ دیشی قوم بن گئی گویا ان ہی کی آنکھوں کے سامنے برصغیر تین قوموں کا وطن بن گیا یعنی ہندوستانی مسلمان، بنگلہ دیشی مسلمان اور پاکستانی مسلمان۔ ۱۹۷۷ء میں جب ان کا کردار ایک بار پھر پیدا ہوا اور اُس نے جو گل کھلائے اس سے "سنگم" کی نفی ہو جاتی ہے۔

قوموں کو جیسا کہ اقبال نے کہا ہے کہ ہر لمحہ اپنے عمل کا حساب کرتے رہنا چاہیئے تو یہ ضابطہ فکر و نظر پر بھی لاگو ہوتا ہے۔ اقبال ڈاکٹر فاروقی کے بھی ہیرو ہیں جن کو وہ بھی مفکر پاکستان ہی سمجھتے ہیں مگر ان کے ممدوح نے ایک خط بنام قائداعظم ۱۹۳۷ء میں ادبی ریکارڈ میں اب بھی موجود ہے جس اقتصادی و سیاسی اور جمہوری نظام کو مسلمانوں کیلئے ذریعہ نجات قرار دیا تھا بعد میں وہی نظام ہمارے حکمرانوں، علمائے سُو اور دائیں بازو کے روایت پرست دانشوروں کی نفرت کا نشانہ بنا اور ایسا گناہ کبیرہ قرار پایا کہ کوئی سیاست کار، دانشور اور ماہر سماجیات اس کا نام لینا بھی گوارا نہیں کرتا ہے۔ اس کے برعکس جس سرمایہ دارانہ نظام اور جمہوریت کو انہوں نے گناہ آلودہ اور نجس قرار دیا تھا وہ پچھلے پچاس سالوں سے ہم پر مسلط ہے۔ ہونا تو یہ چاہیئے تھا کہ جب تاریخ اپنا ایک دورانیہ مکمل کرے تو جس طرح زندہ و فعال قومیں اپنے دانشوروں اور مورخوں کے توسط سے ماضی کے دفتر کا حساب کرتی ہیں اور آئندہ کی سمت نمائی کے لئے حال کے تناظر میں ماضی کا ازسرنو تجزیاتی

جائزہ مرتب کرتی ہیں اسی طرح اردودانوں کو بھی کرنا چاہیئے تھا۔ اس میں کسی کی مذمت کرنے یا اسے مسترد کرنے کا کوئی جذبہ کار فرما نہیں ہوتا ہے بلکہ اسکے فکری مواد اور نقطہ نظر کی صحت یا عدم صحت کو متعین کرنا ہوتا ہے۔ ادبیت، اسلوب، ٹیکنیک اور ہیئت کے اعتبار سے ''سنگم'' اور ''شام اودھ'' ادب کا اچھا نمونہ ہیں اور فکشن کی تاریخ ان کو نظر انداز نہیں کرے گی مگر فکر و نظر کی صحت کے حوالے سے بعد میں آنے والا زمانہ ان کی سند و صحت کی تردید کرتا ہے۔ جہاں تک نقطہ نظر اور اسکے اظہار کا سوال ہے تو یہ ہر شہری کا بنیادی حق ہے اور ناول نگار نے یقیناً اپنا یہ حق استعمال کیا۔ اسکے غلط یا صحیح ہونے کا اندازہ تو آنے والے دور کے تاریخی تناظر ہی میں ہوتا ہے۔

قرۃ العین کی فکری صحت کس حد تک صحیح ہے اور ڈاکٹر فاروقی کی غلط اس کا تعین اب کیا جاسکتا ہے۔ اس حوالے سے یہ حقیقت بھی نظر انداز نہیں کی جاسکتی ہے کہ آخر الذکر بزرگ دراصل اول الذکر کی حنیہ ادھیڑنے کے چکر میں مارے گئے۔ ان کے ذہن میں جس معاشرے کا خواب تھا اس کی تعبیر مل سکتی تھی مگر حکمران طبقہ اس خواب کی تعبیر تک پہنچنے سے گریزاں تھا۔ نو آبادیاتی سامراجیت کے چنگل سے نکلتے ہی دونوں ملکوں کے برسر اقتدار طبقے نے عوام کی اکثریت کو نظر انداز کر کے نئی نو آبادیاتی سامراجیت سے گٹھ جوڑ کر لیا اور اس گٹھ جوڑ کو خون جگر فراہم کرنے کے لئے مذہب، زبان، ثقافت اور مذہبی علما کو خوب استعمال کیا۔ اس سیاسی دنگل کے نتیجے میں دونوں ملکوں کا روشن خیال اور سائنسی سوچ رکھنے والا دانشور طبقہ دیوار سے لگ گیا البتہ دائیں بازو کے اہل نظر کا حلقہ حکمران طبقے ہی کو تقویت پہنچاتا رہا۔ اس حوالے سے پاکستان رائٹرز گلڈ کا کردار سامنے آچکا ہے۔ (تفصیلات کے لئے دیکھئے سہ ماہی بادبان، شمارہ ۵، ۱۹۹۸ء) عوام کی اکثریت کا مقدر جس کے اجتماعی ارادے (will) اور فیصلے کی وجہ سے ملک بنا تھا، ایڑیاں رگڑتے رہنا ہی ٹھہرا سو وہ اب بھی ایڑیاں ہی رگڑ رہا ہے۔ اُدھر نہ ہندوانا معاشرہ بنا نہ اِدھر اسلامی۔ دونوں ہی ملکوں نے انگریزی زبان کو گلے لگایا اور دونوں طرف اقتدار پر براجمان طبقے نے مذہب، نسل اور زبانوں کے ہتھیاروں سے اپنے اقتدار کو برقرار رکھنے کے لئے نو آبادیاتی سامراجیت سے وفاداری نبھانے کو ترجیح دی۔ اس طریقہ کار کے ذریعہ سیاسی اور اقتصادی فوائد حاصل کرتے رہنے اور اپنے اقلیتی طبقے کو مضبوط و طاقتور بناتے رہنے کا یہ تعویذ نو آبادیاتی حکمرانوں نے اپنے وفاداروں کو گھول کر پلادیا تھا۔

قرۃ العین اور ڈاکٹر فاروقی نے اپنی ناولوں میں نوابوں اور جاگیرداروں کی جس تہذیب کے زوال کا منظر دکھایا ہے اس کی وجہ آزادی پالینے کے لئے کی جانے والی جدوجہد تھی اور نہ اس کی رہنمائی کرنے والی مقبول قیادت۔ ہندوستان کے برطانوی حکمرانوں کو بھی اس کا محرک قرار نہیں دیا جاسکتا ہے۔ جاگیرداروں، نوابوں، اور قوم پرست ہندوؤں کا طبقہ تو پیدا ہی انہوں نے کیا تھا اور اس کو پالا پوسا بھی تھا۔ ایسا با اعتماد اور وفادار طبقہ جس نے آزادی کی جنگ بھی برطانوی سرمایہ دار جمہوریت اور اس کے آئین کے ذریعہ لڑی، ان کو مل بھی نہیں سکتا تھا۔ حیرت تو یہ کہ عدم تشدد کا پرچار وہ مہاتما کر رہا تھا جس کی رامائین نے ارجن کو مہابھارت کی جنگ لڑنے پر مجبور کیا اور کرشن جی خود اس جنگ میں ارجن کے ساتھ شریک ہوئے۔ ان کا موقف یہ تھا کہ

حق کے لئے دشمن پر وار کرنا ثواب ہے۔ اصل مسئلہ یہ تھا کہ برطانوی راج نے بیسویں صدی میں ہندوستان کے صنعتی نظام کو ترقی کرنے سے روکنے کی کوشش کی مگر چونکہ اس ترقی پذیر نظام کی لگام روشن خیال اور قوم پرست ہندوؤں کے ہاتھ میں تھی اس لئے انہوں نے کانگریس کے ذریعہ سخت مزاحمت کی۔ ہندوؤں میں جاگیردار طبقہ نہیں تھا یا اگر تھا تو بہت کمزور جبکہ مسلمانوں میں صنعتی طبقے کا فقدان تھا اور جاگیردار طبقہ طاقتور تھا۔ کانگریس نے برسر اقتدار آتے ہی سب سے پہلے جاگیرداری کا خاتمہ کر دیا جو قوم پرست ہندو بیوپاریوں اور سیٹھوں کے مفاد میں تھا۔ تباہ مسلمان طبقہ ہوا گویا کانگریس نے ایک تیر سے دو شکار کئے۔ جاگیردارانہ تہذیب کے تضادات جدید صنعتی ترقی اور اس کے کلچر سے ٹکر لینے کی صلاحیت نہیں رکھتے تھے اس لئے پہلے ہی وار میں یہ تہذیب ڈھیر ہو گئی۔ اس تباہی کا بنیادی سبب نہ مذہب تھا اور نہ سیاست بلکہ اقتصادی اور پیداواری ذرائع و وسائل میں انقلاب کا پیدا ہونا تھا۔

پاکستان کا تناظر ہندوستان سے مختلف تھا۔ یہاں کوئی صنعتی زندگی تھی ہی نہیں۔ تمام اقتصادی و پیداواری ذرائع اور وسائل قبائلی سرداروں اور جاگیرداروں کی تحویل میں تھے اور اسی طبقے نے تحریک پاکستان کی رہنمائی کا فرض بھی ادا کیا تھا۔ مفکر پاکستان نے بھی قائداعظم کے نام ایک خط میں لیگ کی جاگیردار قیادت کے بارے میں تشویش کا اظہار کیا تھا اور رائے دی تھی کہ مسلم لیگ کو عوام کی نمائندہ جماعت بنایا جائے۔ بعد آزادی انگریزوں نے پاکستان اسی جاگیردار طبقے کے سپرد کر دیا۔ نئی نو آبادیاتی سامراجیت نے ان حکمرانوں کو جال میں پھنسانے کے بعد اس ملک میں صنعتی ترقی کو ایک حد سے آگے بڑھنے ہی نہیں دیا۔ ہندوستان اور پاکستان کے حوالوں سے نئی نو آبادیاتی سامراجیت نے علیحدہ علیحدہ پالیسیاں وضع کیں۔ ۱۹۷۱ء یعنی کم و بیش تئیس سالوں تک ایسا کوئی بھی ناول غیر ترقی پسند اہل قلم نے تخلیق نہیں کیا جس نے اس سارے پس منظر کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا ہو۔

ڈاکٹر احسن فاروقی کے ناولوں کا مطالعہ کرنے کے بعد یہ کہا جا سکتا ہے کہ ڈپٹی نذیر احمد، عبدالحلیم شرر، مرزا ہادی رسوا، پریم چند اور ترقی پسندوں کی ناولیں بہ شمول غیر ترقی پسند قرۃالعین موجودہ دور میں بھی تاریخی و فکری حوالوں سے زیادہ مستند اور مفید ہیں۔ ترقی پسندیت کے کٹر مخالف ڈاکٹر ابو للیث صدیقی کو یہ تو ماننا ہی پڑا کہ ترقی پسند تحریک نے اردو ناول کو بعض نئے رجحانات سے آشنا کرایا۔ (آج کا اردو ادب، فیروز سنز لاہور، ۱۹۷۰ء)

کیا یہ کوئی معمولی سانحہ ہوگا کہ ہم اکیسویں صدی میں اپنی حکمراں قبائلی و جاگیردارانہ تہذیب لے کر داخل ہوں گے؟ جس کی تباہی کا ذکر ڈاکٹر فاروقی نے کیا ہے۔ البتہ فرق یہ ضرور ہے کہ یہ تہذیب اودھ اور دکن کے امراء و شرفا کے ہاتھوں سے نکل کر مقامی قبائلی اور جاگیردار طبقے کے ہاتھ میں آگئی۔ اس پس منظر میں ''سنگم'' اور ''شام اودھ'' کا یہ از سر نو تجزیاتی جائزہ اپنا جواز رکھتا ہے۔ (۲)

---

(۱) وہ بنیادی طور پر اس موضوع تک محدود نہیں رہیں بلکہ وہ پورے سماج کی کہانی کار ہیں۔ زندگی کا مقصد کیا

ہے، خاندانی اور گھریلو اخلاقیات کا جواز کیا ہے، جنسی خواہشات اور محبت کے درمیان کیا تعلق ہے، متوسط طبقہ اپنے چاروں طرف بچھے ہوئے جال سے نکلنے کی کوشش کیوں نہیں کرتا ہے۔ اس قسم کے اہم اور موجود مسائل ان کا موضوع ہیں۔ جن کہانیوں میں انہوں نے خواتین کے جنسی استحصال کو موضوع بنایا ان میں بھی انسانی اور سماجیاتی نقطہ نظر حاوی ہے۔ ان کی کہانیاں ہمیں سماجی حقیقت نگاری کی ایک سطح سے روشناس کراتی ہیں۔ زیر نظر مضمون میں صرف ان کا ایک ناول حوالہ بنا ہے۔

(۲) اس موضوع کا انتخاب جرنل آف کامن ویلتھ لٹریچر نے کیا تھا۔ جس پر انگریزی مقالہ ان کو روانہ کیا گیا ہے۔ اس سے پہلے کامن ویلتھ جرنل نے منٹو کے دو افسانوں میں متی سیاست کے موضوع پر ''گیاتری چکرورتی کا تجزیاتی مطالعہ شمارہ ۳۳(۲) / ۱۹۸۸ء میں شائع کیا ہے۔ چکرورتی نے اس اہم مضمون میں میر کے حوالے سے لفظ صاحب کو بھی موضوع بنایا ہے جواُن دنوں اپنے صحیح معنوں یعنی بہ معنی درست استعمال ہوتا تھا۔ بنگال پر جب انگریزوں نے قبضہ کر لیا تھا تو یہ لفظ انگریزوں کے احترام جیسے معنوں میں استعمال ہونے لگا اور برصغیر میں ان ہی معنوں میں استعمال ہونے لگا۔

باصر کاظمی کی موجِ خیال

کوشم کے بقول نظم میں اس کی خارجی ہیت کے علاوہ ایک داخلی عقلی اور فکری ہیت بھی ہوتی ہے جو ظاہری ہیت سے زیادہ اہم ہے اس سے نثری نظم کا جواز نکلتا ہے۔ پھر کوئی اور صاحب کہتے ہیں کہ شاعری وہ ہے جو شاعری معلوم ہو اور کاغذ پر لکھی جائے تو نثر سے مختلف نظر آئے۔ گویا یہ نثری نظم کے استحکام کی دلیل ہے۔ یہ باتیں آزاد یعنی باوزن معرا نظم سے پہلے کی ہیں کیونکہ انگریزی میں نثری نظم پہلے آئی مگر مقبول نہ ہو سکی تو آزاد نظم کا رواج شروع ہوا جو بہت پسند کی گئی۔ ہمارا آوا چونکہ ہمیشہ سے الٹا رہا ہے اس لیے پہلے آزاد نظم کا کامیابی سے تجربہ کیا گیا۔ اب نثری نظم کو زبردستی لایا جا رہا ہے۔ چنانچہ مانچسٹر میں کشور ناہید نے خوب ڈانٹ ڈپٹ کر نثری نظمیں ہی سنائیں ان کو مستند مان لیا جائے تو ہمارے شعر کی کلامِ موزوں والی تعریف غلط ہو جائے گی اور انگریزی کی طرح اردو میں بھی شعر کی کوئی واضح پہچان باقی نہیں رہ جائے گی۔ یوں تو ہمارے مولانا رومی جیسے خدا شناس بزرگ بھی کہتے تھے کہ من نہ دانم فاعلاتن فاعلات لیکن اسی بحر میں کئی ہزار شعر کہہ گئے ہیں۔ ''موجِ خیال'' میں باصر کاظمی نے اس قدر احتیاط سے کام لیا ہے کہ آزاد نظم کو بھی کتاب میں بار پانے کی اجازت نہیں دی۔ یہاں کے شعر نافہم کالم نویس، شاعر دشمن صحافی اور غزل دشمن افسانہ نگار کچھ بھی کہیں باصر کا یہ کمالِ اعتماد قابلِ داد ہے کہ انہوں نے تنگنائے غزل سے باہر پاؤں نہ رکھ کر غزل کی لاج رکھ لی اور کیوں نہ ہو وہ آخر خدائے سخن میر تقی میر کے معنوی پوتے ہیں۔ ناصر کاظمی نے کہا تھا کہ میر تقی میر کے دور کی رات ہمارے دور کی رات سے آملی ہے۔ افسوس کہ یہ بات اب تک صحیح ہے یعنی باصر کے اور ہمارے حصے میں بھی وہی رات آئی ہے۔ **(ڈاکٹر مختار الدین احمد)**

جمیل آذر

احمد ندیم قاسمی کے منتخب افسانے (انگریزی تراجم)

پروفیسر سجاد شیخ کے انگریزی میں ترجمہ شدہ احمد ندیم قاسمی کے منتخب افسانوں کا پہلا ایڈیشن نیشنل بک فاونڈیشن نے ۱۹۸۱ء میں شائع کیا تھا۔ اور پھر اس کا دوسرا ایڈیشن پندرہ سال بعد ۱۹۹۶ء میں شائع ہوا۔ ہر ایک ایڈیشن کی تعداد اشاعت ایک ہزار نسخوں پر مشتمل تھی۔ یوں دیکھا جائے تو ہمارے جیسے ترقی پذیر ملک میں یہ کتاب بجا طور ہی پر بیسٹ سیلر Best Seller کا درجہ رکھتی ہے۔

جناب احمد ندیم قاسمی نے ۱۹۳۶ء میں قلمرو افسانہ نگاری میں قدم رکھا تھا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب پریم چند کائنات افسانہ کا بے تاج بادشاہ تھا۔ ۱۹۸۱ء تک احمد ندیم قاسمی کے پندرہ افسانوی مجموعے زیور طبع سے آراستہ ہو کر منظر عام پر آچکے تھے۔ اس تعداد سے بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ احمد ندیم قاسمی نہایت بسیار نویس ادیب اور شاعر ہیں۔ ان کے افسانے نہ صرف فن و ہیئت کے اعتبار سے متنوع ہوتے ہیں بلکہ موضوعات کے اعتبار سے بھی مختلف النوع خصوصیات کے حامل ہیں۔ ان کے افسانوں کے کردار اور موضوعات پنجابی ماحول اور ثقافت سے لے کر شہری تہذیب و ثقافت تک کا احاطہ کیے ہوئے ہیں۔ وہ اپنے افسانوں میں جہاں بنیادی انسانی مسائل کو گرفت میں لیتے ہیں وہاں وہ ان مسائل کو انسان دوستی کی روشنی میں حل کرنے کی فن کارانہ ترغیب بھی دیتے ہیں۔ احمد ندیم قاسمی ہمہ جہت اور پہلودار شخصیت کے حامل ہیں۔ وہ بیک وقت شاعر، ادیب، نقاد، صحافی، دانشور اور مسلمہ انسان دوست ہیں۔ ملک کے سربرآوردہ اخبارات میں ان کے سیاسی، معاشرتی، اور فکری مضامین جن میں طنز کی کاٹ اور مزاح کی شیرینی ہوتی ہے مقبول خاص و عام ہیں۔ وہ عظمتِ انسان کے علمبردار ہیں۔ یہی وجہ ہے وہ آزادی، عالمگیر اخوت و محبت، جمہوریت، روشن خیالی اور سماجی عدل و انصاف کے عظیم داعی ہیں۔ وہ مسلسل ۱۹۳۶ء سے لے کر اب تک نو آبادیاتی اور جاگیرداری اور نوکر شاہی نظام، غربت و استحصال، تعصب و جہالت، آمریت اور استعماریت کے خلاف برسرپیکار ہیں۔ اس جدوجہد [illegible] اگرچہ ان کی انگلیاں خونچکاں اور آنکھیں اشکبار ہیں لیکن وہ پر امید ہیں کہ انسانی ترقی و خوشحالی کی سحر ضرو[illegible]دار ہوگی۔ ان کی دانشورانہ اور مدبرانہ ادارت میں ادبی مجلّہ "فنون" گذشتہ کئی عشروں سے شائع ہو رہا ہے [illegible] سے تشنگانِ علم کی کماحقہ سیرابی ہوتی ہے۔ ان کی شخصیت و حیات ہمارے لیے باعثِ مسرت و رحمت ہے۔

[illegible]ی فکری عظمت سے متاثر ہو کر پروفیسر سجاد شیخ نے ان کے بارہ منتخب خوبصورت افسانوں کو انگریزی [illegible]ب میں ڈھال کر جہاں اپنی فن شناسی کا مظاہرہ کیا ہے وہاں انہوں نے اپنی ادب دوستی کا بھی ثبوت دیا ہے۔ [illegible] شیخ کو دو افسانہ نگار بہت پسند ہیں۔ پسند ہی نہیں بلکہ محبوب ہیں۔ ایک منٹو اور دوسرا احمد ندیم قاسمی۔ وہ ا[illegible]رستارانہ حد تک چاہتے ہیں۔ عجیب اتفاق ہے کہ مجھے بھی یہ دونوں افسانہ نگار پسند ہیں۔

آج سے چھتیس ۳۶ سال قبل ۱۹۶۲ء میں جب "منٹو کے خطوط احمد ندیم قاسمی کے نام" جنہیں قاسمی صاحب نے بذات خود مرتب کیا تھا کتابی صورت میں کتاب نما لاہور نے شائع کیا تو میں نے اپنے گاڑھے پسینے کی کمائی سے مبلغ =/ ۲روپیہ میں لندن بک ڈپو صدر راولپنڈی سے خریدی تھی۔ یہ کتاب آج بھی میری مختصر سی لائبریری کی زینت ہے۔ یہ کتاب مجھے چھتیس سال پہلے بھی انسپائر کرتی تھی اور آج بھی کرتی ہے۔ یہ خطوط منٹو اور قاسمی کی لازوال ادبی دوستی کی مثال ہیں۔ اس حوالہ سے میں منٹو، قاسمی اور سجاد شیخ تینوں کا پرستار ہوں۔ ان کے ماہتاب علم وادب کی منور کرنیں اب بھی میرے قلب وذہن پر ضوفشاں ہیں۔

پروفیسر سجاد شیخ نے احمد ندیم قاسمی کے افسانوں کو بڑے خلوص، لگن اور ذمہ داری کے ساتھ انگریزی کے قالب میں منتقل کیا ہے۔ اور سچی بات تو یہ ہے کہ انہوں نے ترجمہ کرنے کا حق ادا کر دیا ہے۔ اپنی زبان کا کسی دوسری زبان میں ترجمہ کرنا ایک مشکل کام ہے اور فن پارے کا ترجمہ کرنا تو اور بھی مشکل کام ہے۔ ترجمہ وہی شخص کر سکتا ہے جو دوسری زبان پر مکمل دسترس رکھتا ہو۔ دوسرے یہ کہ وہ تخلیقی اعتبار سے خود بھی اس سطح تک پہنچنے کا اہل ہو جس سطح پر تخلیق کار نے اپنے فن پارے کو تخلیقی وجدان کے ساتھ گرفت میں لیا ہے۔ میں نے ان افسانوں کو پڑھتے ہوئے محسوس کیا کہ سجاد شیخ نے جا طور پر تخلیقی کیفیت میں ڈوب کر ان افسانوں کو انگریزی زبان میں ڈھالا ہے۔ ان کے انگریزی میں ترجمہ شدہ ان دو جملوں پر ذرا غور کیجئے۔

1. Darkness loomed large on the place which was once famed as the city of lights. (Mamta)

2. Hong Kong and Kowloon seemed to exude universal darkness. (Mamta)

ان میں ایسی روانی، سلاست اور بے ساختگی ہے کہ ترجمہ کا گمان تک نہیں ہوتا۔ یہ دونوں سطور احمد ندیم قاسمی کے افسانہ "مامتا" میں سے ہیں جس میں فاضل افسانہ نگار نے ماں کی آفاقی محبت کو اجاگر کیا ہے کہ ماں خواہ پنجاب کی ہو یا چین کی وہ ماں ہے جو جغرافیہ، جنگ اور ظلم وبربریت سے ماوراصرف اور صرف محبت ہے۔ جنگ کے تاریک بادلوں میں ماں روشنی کی کرن بن کر نمودار ہوتی ہے جو مرکزی کردار کے سینے پر کھلی قمیض کے بٹن اپنی جان کو ہتھیلی پر رکھ کر ٹانکتی ہے۔ یہ چینی ماں پنجابی ماں کے روپ میں ڈھل کر اپنے آنسوؤں کی جھالر اس کی قمیض پر چھوڑ جاتی ہے۔

آج دنیا سائبر سپیس (Cyber Space) اور ڈیجیٹل انٹرنیٹ کے طفیل ایک گلوبل ویلج میں منتقل ہو گئی ہے اس گلوبل ویلج میں انگریزی زبان کو غیر معمولی اہمیت حاصل ہو گئی ہے۔ لہٰذا قاسمی کے افسانوں کو انگریزی زبان میں ترجمہ کر کے سجاد شیخ نے بہت بڑی کنٹری بیوشن کی ہے۔ مجھے امید ہے یہ کتاب عالمی ادب میں اپنی ممتاز پہچان کروائے گی۔ ویسے بھی احمد ندیم قاسمی کے افسانے شیکسپیئر کے ڈراموں کی طرح آفاقی اقدار کے حامل ہیں۔

سجاد شیخ نے محض افسانوں کا ترجمہ ہی نہیں کیا ہے بلکہ انہوں نے ان پر تحقیقی کام بھی کیا ہے۔ انہوں نے ان کے پندرہ افسانوی مجموعوں کے نام معہ سن اشاعت اور پبلشر بھی دیئے ہیں، مثلاً قاسمی کے

افسانوں کا پہلا مجموعہ "چوپال" ہے جسے ۱۹۳۹ء میں دار لاشاعت پنجاب لاہور نے شائع کیا ہے۔ اور ان کا آخری افسانوی مجموعہ "نیلا پتھر" ہے جسے غالب پبلشرز لاہور نے ۱۹۸۰ء میں شائع کیا ہے۔ اسی طرح انہوں نے ان کے شاعرانہ کلام کے آٹھ مجموعوں کا بھی نام اور سن اشاعت کے حوالہ سیذ کر کیا ہے۔ علاوہ ازیں ان کے متفرق مضامین اور منتخب افسانوں کے مجموعوں کا حوالہ بھی درج کیا ہے۔ اس لحاظ سے اس کتاب کی اہمیت تحقیقی اور تاریخی اعتبار سے اور بھی بڑھ جاتی ہے۔ کتاب کے آخر میں احمد ندیم قاسمی کے اہم ترین حالات زندگی کو تواریخی ترتیب (Chronicle Order) میں درج کیا گیا ہے۔ مثلاً ۲۰ نومبر ۱۹۱۶ء کو احمد ندیم قاسمی سرگودھا کے ایک چھوٹے سے گاؤں انگہ میں ایک پاکیزہ مذہبی گھرانے میں عدم سے عالم وجود میں آئے۔ ان کے والدِ گرامی پیر غلام نبی المعروف چن پیر ہیں جو اپنے علاقہ میں بڑے عزو شرف کے مالک ہیں۔ یہ ان کے سب سے چھوٹے صاحبزادے ہیں۔ ۱۹۱۶ء سے لیکر ۱۹۸۰ء تک کے ان اہم حالات اور واقعات کو نہایت اختصار کے ساتھ شیخ صاحب نے درج کیا ہے جو احمد ندیم قاسمی کی زندگی میں سنگِ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ مثلاً ۱۹۸۰ء میں انہیں حکومت پاکستان کی طرف سے ستارہ امتیاز ملا جو یقیناً ایک بہت بڑا اعزاز ہے۔ اس سے پیشتر انہیں ۱۹۶۸ء میں پرائڈ آف پرفارمنس کا ایوارڈ ملا تھا۔ یوں یہ کتاب تحقیقی، تنقیدی، ادبی اور تاریخی حوالے سے بڑی وقیع ہے، ادبی حوالے سے احمد ندیم قاسمی کے منتخب افسانوں کی پہلی انگریزی میں ترجمہ شدہ کتاب ہے۔ میری دانست میں یہ کتاب احمد ندیم قاسمی کا فکری میوزیم ہے۔ آپ جونہی اس میں داخل ہوتے ہیں آپ جنگِ عظیم دوم سے لے کر اب تک کے سیاسی، معاشی اور فکری ادوار کی تخیلی سیاحت کرنے لگتے ہیں، جہاں آپ گوشت پوشت کے انسانوں سے ملتے ہیں، ان کے دکھ سکھ میں شریک ہوتے ہیں اور جہاں آپ رعنائی فکر، لذتِ اسرار اور تلخیِ ایام کی دھوپ چھاؤں کا نظارہ کرتے ہیں۔

خوابوں سے تراشے ہوئے دن

یہ ایک ایسے شاعر کا مجموعہ کلام ہے جس نے اپنے گردوپیش کی دنیا کے ساتھ ساتھ اپنے اندر کی دنیا کی بھی بھرپور سیاحت کی ہے۔ ظاہری آنکھیں جو کچھ نہ دیکھ سکتی تھیں، باطنی آنکھوں نے اسے بھی دیکھ لیا اور یوں شاعر کے اندر ردو قبول کا جو سلسلہ شروع ہوا، اس نے شاعری کی صورت اختیار کر لی۔ یہ زندگی سے محبت اور محبت سے وابستگی کی شاعری ہے۔ عباس رضوی زندگی اور محبت کی محرومیوں اور نا آسودگیوں کے ذکر سے مایوسی کا احساس پیدا نہیں ہونے دیتے بلکہ اس صورت حال سے نئی فضا اور نئے منظر اس طرح کشید کرتے ہیں کہ زندگی اور محبت کا حسن کچھ اور نکھر کر سامنے آجاتا ہے۔ ان کا طرزِ احساس ہی نہیں اسلوب بھی تازہ تر ہے اور ان کی شعری فرہنگ، ماورائے لغت معنوں کا اس طرح احاطہ کرتی ہے کہ پرانے لفظ بھی نئے دکھائی دیتے ہیں۔ اگر عباس رضوی کی شاعری کو کسی ایک لفظ میں مقید کیا جا سکتا ہو تو وہ لفظ سوائے "تازگی" کے کوئی دوسرا نہیں ہو سکتا۔ کیا یہ سب کچھ حیرت زدہ کرنے کے لیے کافی نہیں ہے؟

(مشفق خواجہ)

ناصر شہزاد

آواگون کا چلن آشنا --- مجید امجد

ایک سفر ہے صرفِ مسافت، ایک سفر ہے جزوِ حیات
جینے والے یوں بھی جئے ہیں اک عمر اور زمانے دو

مجید امجد صاحب یوں تو آپ ہماری آنکھوں سے دُور ہو کر مشہور ہو گئے مگر آپ نے اپنی شاعری کی رسائی کی بناء پر ایک ہمیش عمر پائی۔ آپ اور ہم سب ایک ساتھ زندہ ہیں۔ آپ اپنی تحریر کی تنویر کے زور پر اور ہم اس سریر کی زنجیر کی ڈور پر جو قدم بہ قدم منزلِ فنا کی طرف بڑھ رہی ہے۔ آپ کے جسم کی تابندگی آپ کی اس نظم کی زندگی کی ساتھ سلامت رہے گی۔

"صدیوں تک اقلیموں، اقلیموں زندہ رہتا ہے ایک ہی جسم
پگھلا ہوا بے جسم۔۔۔۔۔۔۔ اک جسم
اپنے چلن کے چولے میں
ایک ہی پیکر
جس میں روحیں آکر، اپنی میعادوں میں چکراتی ہیں، کھو جاتی ہیں
زندہ رہتا ہے، صدیوں کے بڑے گھروندوں میں
زندہ ہواؤں میں"

نظم کی یہ سطریں پڑھ کر میرے خیال کو زندگی سے ہم آغوشی کا ایک اور وصال مل گیا ہے۔ یوں تو مجید امجد کہہ رہے ہیں۔ میں اپنے اس سریر کے کلبوت میں دوبارہ آکر مربوط ہو جاؤں گا۔ مزید سادھ ...... اور سادھ کی مزید پھلتا کے لئے تاکہ جیون کی مٹنے والی خلاؤں کو پاٹ کر، جیون کی آخری انتہاؤں تک پہنچ جاؤں۔

"اور جب اس کا زمانہ نیلے دھوئیں میں گھنا جاتا ہے
تو بھی۔۔۔۔ اسکی زندگی لہک لہک جاتی ہے۔ ان آنکھوں میں، جو
گھنے گھنے باغوں کی طراوتوں سے بھر جاتی ہیں، جب تانبے کی دیواروں کے جنگل میں کہیں،
شہنائی کی دھن بجتی ہے۔
کالے کھمبوں کی نوکیں، جب آسمانوں کو چھید دیتی ہیں
تو بھی سدا اک جیتی سوچ کے سانچے میں ڈھل جاتی ہیں، سایوں کی عمریں،
لوہے کی پٹڑیاں، جب عفریتوں کے قدموں سے کڑکڑاتی ہیں
تو بھی سدا اک گہری سانس کی نزدیکی میں سما جاتی ہیں، ترستی دوریاں

شام کو جب تاروں کے لبد جل اٹھتے ہیں" (صدیوں تک)
نظم کے اس آخری بند میں وہ کہہ رہے ہیں جب جاری وساری موجود، وجود کا در پیش زمانہ، دھوئیں کی دھند سے گھنا جاتا ہے۔ تب بھی اس کی زندگی لٹک لٹک جاتی ہے۔ اس کی ان آنکھوں میں، جو گھنے گھنے باغوں کی طراوتیں اور ان طراوتوں کی بشارتیں ہیں۔

یہ نین جلتی لوؤں جیتی نیکیوں والے / گھنے بہشتوں کا سایہ ہیں ارض جاں کے لئے
سواد نور سے دیکھیں تو تب سراغ ملے / کہ کس مقام کی ظلمت ہے، کس جہاں کے لئے

تانبے کی دیوار یہاں ایک زندگی کے مٹنے کے حصار کا سمبل ہے۔ اور شہنائی کی آواز اس سادہ اور پھلتا کا اعجاز ہے جسے اپنے کشٹ کی کرتا میں کلیان ملا ہو۔ کالے کھمبے، موت کے وہ نوکیلے پنجے ہیں جو زندگی کے سر پر تنے ہوئے آسمانوں کو چھید دیتے ہیں تو بھی سدا اک جیتی سوچ کے سانچے میں، ان عمروں کے سائے ڈھل جاتے ہیں جو انسانی تابانی کی کہانی کہہ رہے ہوں۔ لوہے کی پٹڑیاں اور عفریت یہاں موت کی ازلی اور لبدی ریت کے معنوں میں آئے ہیں مگر یہاں بھی سانس اور اس کی پھانس میں وہ سب ترستی دوریاں سما جاتی ہیں۔ یعنی کہ اس کلبوت سے مربوط ہو جاتی ہیں جو اپنے کشٹ کی بناء پر جیون کی بقاء اور اس کے احیاء کا ضامن رہا ہو۔ تب جیون کے آخری چوراہے پر، ایک نئے جیون کے لبدی چراغ جل اٹھتے ہیں اور سریر کی جاگیر دوبارہ راستہ گیر ہو جاتی ہے۔ ہزار بھیس میں سیار موسموں کے سفیر / تمام عمر مری روح کے دیار میں تھے

مجید امجد کی اس نظم سے آگاہی حاصل کرنے کے لئے، مجید امجد کی ایک نظم "ایک شام" کی گواہی ضروری ہے

"آسمان سے لے کر، سطح زمیں تک ہر سو پھیل گئی ہیں لاکھ خراشیں
دکھتی خراشیں ...... گہری، الجھی ہوئی، لہریلی
پگھلی ہوئی بے جسم سلاخیں، تپلی پیلی پیلی
دیکھ اب ان سیال سلاخوں کی چمکیلی باڑ پہ جتنے پھول تھے، ان کو توڑ کے لئے گئے جھونکے
اور اب باقی صرف اک سرد، سیاہ الجھاؤ"

نظم کا یہ حصہ ان کی پہلے والی نظم "صدیوں تک" کے پہلے حصہ کو سمجھنے میں کافی مدد دے رہا ہے۔ آسمان سے سطح زمین تک زہریلی اور لہریلی خراشیں ...... یہاں آسمان، مرگ زمین اور زندگی کی علامات ہیں۔ موت آسمان کی طرف سے اتاری جاتی ہے، اور زمین کی زینت بن جانے یا زمین کو اپنی زینت بنا لینے سے لبدی بقا ملتی ہے، اور یہاں سلاخوں کی چمکیلی باڑ پر، آدرشوں کے جتنے پھول بھی کھلے ہوتے ہیں ان کو آخرت کی تیز ہوائیں اڑا کر لے جاتی ہیں اور صرف ایک سرد اور سیاہ الجھاؤ رہ جاتا ہے۔ قبر اور موت کا جبر، دونوں سرد اور سیاہ ہوتے ہیں۔ نظم کا آخری حصہ نظم کی ساری گتھیں اور کار گتھیں کھول دیتا ہے۔

"بجھتی ہوئی اک سانس کے قیدی
دیکھ اب تیرے سامنے ہیں وہ سارے سرد، سیاہ زمانے
جن کے بھنور میں تیرے دیپ کی لو اس وقت سے لرزاں ہے

پہلا سورج، صدیوں پہلے جب تیرے دل میں ڈوبا تھا'' (ایک شام)
نظم کی آخری سطروں کا یہ تال میل، جیون کے آنے جانے کا یہ سہانا کھیل، میں یہ تو نہیں کہوں گا کہ مجید امجد کی یہ نظمیں ہمیں آواگون کے چلن سے آشنا کر رہی ہیں مگر میں یہ ضرور کہوں گا کہ اپنی زندگی میں جو اپنی تپسیا کے ثمر سے اپنی زیست کو امر کر گیا ہو، وہ سدا زندہ و پائندہ رہتا ہے۔
گلی کوئی بے نام...... مکان بے نمبر / ہے آباد مرا گھر کنعاں کنعاں
بعض اوقات ہم کسی ایسے علاقہ یا کسی ایسے گھر کو دیکھتے ہیں جس سے متعلق ہمیں گمان ہوتا ہے کہ ہم نے اسے پہلے بھی کہیں دیکھا ہوا ہے۔ یہ روح کے تال میل ہی کے کھیل ہیں جو پہلے سے کہیں دیکھی ہوئی چیزوں کو دیکھنے یا ان کو اپنے من میں رکھنے کے عمل سے گزرے ہیں۔ خواہ انہیں زندگی کی یکتائی میں دیکھا ہو کہ روزازل کی رعنائی میں:

کسی کی روح سے تھا ربط اور اپنے حصہ میں تھی
وہ بے کلی جو ہے موج زماں کا حصہ بھی
یہ آنکھیں ہنستی وفائیں، یہ پلکیں جھکتے خلوص
کچھ اس سے بڑھ کے کسی نے کسی کو سمجھا بھی
کبھی سفر ہی سفر میں جو عمر رفتہ کی سمت
پلٹ کے دیکھا تو اڑتی تھی گرد فردا بھی

مجید امجد نے اپنی کو تیا کے نت نئے کایا کلپ سے اپنا ماضی اور اپنا مستقبل سب روش کر دیئے۔ ان کی روح نے ان کے جسم میں شعر کے اتنے خوش پوش اور سدھ سروش چولے بدلے کہ ان کی روح کے ساتھ، ان کا نام اور ان کے نام کا دوام دونوں غیر فانی ہو گئے۔ وہ شعر کے ہر زمانہ اور فسانہ میں زندہ رہیں گے۔ امر اُجالوں اور سمے کے سنگھاسن پر صریر آراسالوں کی طرح۔ ان کی آتما جیون کی ایک انوکھی تگ و تاز سے گزر کر پاک باز ہو چکی ہے صرف پاک ہی نہیں شدھ شبد کی کارساز اور دلنواز۔...... پوتر...... پاک...... سدا قائم اور سدا دائم...... ہر سمے اور صدی کے سنگ...... ہر جنم اور جیون میں تیج ترنگ، زندگی کے ہر آنے والے واسطہ سے ہم کنار، اور شعر کی طرف جانے والے ہر راستے پر استوار، نظم، غزل، گیت اور شعری سنگیت کے الاپ اور اس کے جاپ کے ساتھ، رتوں کے الوہی گھیرے اور ان کے پھیرے میں۔
''پہلے آنکھ میں کڑوی سی اک لہر
اور پھر اک جرم
اور پھر یہ سب کچھ دکھ
سب دکھ، اس اک پاک کی جنتا
گہری، کلنک بھری دکھیاری ریکھائیں، جن کے الجھاؤوں میں عمریں بٹ جاتی ہیں
اک ان ہونی کے کتنے جنموں میں اس اک پاپ کا لمبا پھیرا پڑتا ہے، دنیا کو......

دکھ سے بھر دیتا ہے
اچھا تھا جب دل کا چھالا پھوٹا سا، ہم اپنے قدموں میں رک جاتے۔"
مجید امجد صاحب آپ کیسے اپنے قدموں میں رک جاتے۔ آپ کے دل کے چھالے ہی نے تو پھوٹ کر آپ کا لبدی حوالہ بننا تھا۔ آپ کے جیون کی ریکھائیں، گہری ...... کلنک بھری دکھیاری نہیں بلکہ موہن اور متواری ہیں۔ آپ کی عمر اگرچہ وقت کے الجھاوؤں اور پچھتاوؤں میں کٹی ہے۔ مگر اس سے آپ کی شاعری شانتی اور شوبھا کے پہناوؤں میں بٹی ہے۔ آپ اپنی ہونی کے لیے پھیروں میں پاپ اور شراپ سے نہیں گزر رہے، بلکہ آپ کے سامنے آسمانوں سے گرتی ہوئی بانیوں کی تھاپ اور امر جہانوں میں جاگتی ہوئی کہانیوں کے جاپ ہیں۔ آپ نے خود ہی تو کہا ہے۔

یہ کس کے اذن سے ہیں اور یہ کیا زمانے ہیں / جو زندگی میں مرے ساتھ ہیں مسافر بھی

یا پھر

ان آئینوں میں جلے ہیں ہزار عکس عدم / دوامِ درد ترے سلسلے نہیں گزرے

آپ تو اپنے جیون میں زندگیوں کے کتنے ہی پھیروں اور گھیروں سے گزرے، آپ اپنی یہ نظم بھی تو سنیں،
"اور پھر اک دن میں اور تم جب اونچی اونچی ان دیواروں کے جھرمٹ میں اترے
جن میں کبھی ہماری روحوں کو زندہ چن دیا گیا تھا
اُس وقت آنگن آنگن میں ترچھی کرنوں نے،
دھوپ کے کنگرے سایوں کی قاشوں میں ٹانک دیئے تھے۔"

آپ کی شاعری میں دیواروں، مزاروں، کنگروں اور قاشوں کا اتناذکر کیوں ہے۔ شاید اس لیے کہ جب لوگ دیواروں میں چن کر مزاروں میں پہنچائے گئے تو آپ نے یہ ستم اپنے اوپر جانا، مانا اور پہچانا کہ آپ کا وجود بھی ان کی نمود سے دور نہیں۔ مگر یہ عمل آپ نے ترقی پسند شعرا کی صف سے علیحدہ ہو کر ادا کیا ہے اور انسانیت پر ہونے والے ہر ستم کو، پر سزا کیا ہے، "بستے رہے سب تیرے بھرے کونے" ایسی صداؤں اور کھتاؤں کے حوالہ اور اجالا سے، اونچے قلعوں کے کنگروں سے جھانکتے ہوئے تجیلے اور شرمیلے سائے، جب قاشوں میں تراش دئے جاتے تھے تو آپ کی روح بلبلا اٹھتی تھی۔ اس ناروا اور بیجا ظلم سے، اور آپ سمجھتے تھے یہ اپرادھ سبھی آپ پر ہوا ہے، تبھی تو آپ نے کہا:
"دیکھا ہوا سا کوئی سے پرانا، اس دن ہم نے دیکھا
یوں لگتا تھا، جیسے آسمانوں کی روشنیاں جھک کر، اس اک قریے کو دیکھ رہی تھیں
اور ہمیں تب وہ دن یاد آئے، جب موت ہماری زندگیوں سے گزر رہی تھی، ایسی ہی
صبحوں کی اوٹ میں"

یہی زندگی کے پھیروں اور گھیروں کی ریت ہے۔ وہ پچھلی پریت کو اس وقت تک استوار کرتے رہتے ہیں جب تک کہ وہ برقرار اور پائیدار نہیں ہو جاتی۔ آپ اپنی پریت کی ریت کو جیت کر، پائیدار بھی ہو گئے اور برقرار بھی۔

آپ کے ذہنی گیان ار نروان میں وہ سارے سے روشن ہوتے رہے۔ جب آسمانوں کی روشنیاں جھک جھک کر اس قریئے اور کنج کو دیکھ رہی تھیں، جہاں آپ اور آپ کی موہنی پران تیاگتے اور جیون جون میں جاگتے رہے

"ہم ان زینہ بہ زینہ منڈیروں کے جھرمٹ میں تھے اور اس شہر کے لوگ
اب بھی گلیوں میں
خوانچے لگائے، اپنی زندگیوں کو بیچ رہے تھے
اور پھر ہم نے سوچا، کون اچھا ہے، ہم جو مردہ چہروں سے جینے کی خواہش
پاتے ہیں، یا وہ جو
ہم کو زندہ دیکھ کے ہماری موت کو مان لیتے ہیں"

مجید امجد صاحب میں آپ کو بتاؤں آپ ان لوگوں سے بدرجہا بہتر ہیں جو صرف آنے کے لئے آتے ہیں اور پھر واپس چلے جاتے ہیں۔ آپ کے کشٹ کی کہانی تو غیر فانی ہے۔ آپ نے تو اپنے لئے ایک دن بھی نہیں بچایا۔ سب کچھ اپنے آدرش اور اس کے درش کے سپرد کر دیا ہے۔ آپ نے خود ہی تو کہا ہے۔

اور اب یہ کہتا ہوں یہ جرم تو روا رکھتا
میں عمر اپنے لئے بھی تو کچھ بچا رکھتا

آپ کی ساری عمر تو بچ گئی۔ آپ رائیگاں نہیں گئے بلکہ لد نشاں ہو گئے

انہی حدوں تک ابھرتی یہ لہر جس میں ہوں میں
اگر میں سب یہ سمندر بھی وقت کا رکھتا

وقت کا سمندر تو آپ کے اندر مہاچندر ہو گیا اور اس میں آپ قلندر سمان قائم رہے

"ابھی ابھی تو میرے ساتھ تھے تم، اے گزرے ہوئے طوفاں کے خیالو، پھر کب لوٹو گے
اک دن پھر بھی تمہارے ساتھ، اس خاک کے تختے تک جاؤں گا
جس کے ڈھکے ہوئے بے نور گڑھوں میں کچھ نادیدہ آنکھیں
ہم کو دیکھ کے، اب بھی ہنس ہنس اٹھتی نظر آتی ہیں"

اچھا تو اب میں سمجھا، آپ کے ہمراہ پا بہ راہ، آپ کی کوئی موہنی نہیں بلکہ وہ زمانے میں جو سدا آپ کے شانہ بہ شانہ رہے۔ جنہیں آپ نے جیتا اور اپنی روح کے اندر ریتا۔ موہنی کا ساتھ تو ایک معمولی ساتھ ہوتا ہے۔ آپ تو زمانوں کے صراط پر باثبات ہو گئے۔ زمانے آپ کے ساتھ اور آپ زمانوں کے ساتھ چلتے رہیں گے۔

کناروں سے گزرتی اداس راہوں پر
ہر ایک سانس ہے عمر ہزار سالہ پھرو

ڈاکٹر انور سدید

پاکستان میں جدید اردو نظم کا ایک اہم شاعر، وزیر آغا

اس مضمون کی ابتدا ہی میں مجھے اس بات کا اعتراف کرنا ہے کہ مجھے جدید اردو نظم کے متعدد شعرا کے مطالعے کا شرف طویل عرصے سے حاصل ہے۔ لیکن ان سے ملاقات کا موقع کم ملا۔ راشد صاحب سے ایک ملاقات "لا مساوی انسان" کی اشاعت کے بعد سرگودھا میں ہوئی، جہاں ان کے اعزاز میں "اکادمی سرگودھا" نے ایک تقریب منعقد کی تھی۔ اسی شام ایک طویل محفل ڈاکٹر وزیر آغا کے ہاں بھی ہوئی۔ راشد صاحب کے والد گرامی جناب فضل الٰہی چشتی سرگودھا میں آزادی سے قبل ڈپٹی انسپکٹر سکول رہ چکے تھے اور اس شہر سے انہیں ناسٹلجیا کی حد تک پہنچی ہوئی دلچسپی تھی۔ راشد صاحب نے اس مجلس میں اپنے فن پر اور نظم نگاری کے مجموعی ارتقا پر خوب روشنی ڈالی اور وہ سرگودھا سے گئے تو بہت خوش تھے۔ اس کا ذکر انہوں نے بعد میں اپنے خطوط میں بھی کیا۔ مجید امجد سے ملاقات ساہی وال میں ان کے چھوٹے سے کوارٹر میں ہوئی، اس شہر میں مجھے ایک مقالہ پڑھنے کے لیے بلایا گیا تھا۔ مجھے اعتراف ہے کہ میں "تقریباتی قسم" کا ادیب نہیں ہوں۔ مجھے اپنی خلوت زیادہ اچھی لگتی ہے۔ اس کا سکوتِ سخن جو مجھے سینکڑوں تقاریب سے عزیز ہے۔ لیکن ساہی وال میں مجید امجد سے ملاقات کی خواہش مجھے کشاں کشاں کھینچ لے گئی۔ لیکن اس شہر کی اس بھری محفل میں جب مجید امجد نظر نہ آئے تو مجھے بڑی مایوسی ہوئی، تقریب کے بعد منتظمین نے میری جیب میں ایک لفافہ ڈالا اور بس اسٹیشن کا راستہ دکھا کر خود رفوچکر ہو گئے۔ ناصر شہزاد مروتاً کھڑے رہ گئے تھے۔ میں نے ان سے درخواست کی کہ مجھے مجید امجد کے گھر پہنچا دیں۔ مجید امجد کے ساتھ یہ رات باتیں کرتے گزری۔ میں اس رپورتاژ کا رسالہ "اردو زبان" میں لکھ چکا ہوں۔

اس تمہید کا مقصد یہ گزارش کرنا ہے کہ اس مضمون میں جس نظم نگار کا ذکر کرنے کا میں آرزومند ہوں، ان کے ساتھ پہلی باقاعدہ ملاقات ۱۹۶۴ء میں ہوئی تھی، یہ ملاقات اب ۳۳ برس تک پھیل گئی ہے اور ابھی تک جاری ہے۔ اس عرصے میں وزیر آغا کو میں نے نظم کے تخلیقی عمل سے گزرتے ہوئے بھی دیکھا ہے اور پھر اپنی نظم کے نقاد کی صورت میں بھی ان کی باتیں سنی ہیں، وہ اس زمانے میں جدید نظم کے نمائندہ شاعر معروف ہو چکے تھے۔ ابتدا میں انہوں نے نصرت آرا نصرت کے نام سے "ساقی" دہلی میں نظمیں لکھیں لیکن جب ان کی نظم "دھرتی کی آواز" کو قیوم نظر نے "حلقہ ارباب ذوق" کے سالانہ انتخاب میں شامل کر لیا تو وزیر آغا نے نسوانی لبادہ اتار دیا اور اپنے اصلی نام سے لکھنے لگے۔ ضمنی طور پر یہ لکھنا بھی شاید مناسب ہو کہ وزیر آغا نے نثری مضامین کے لیے بھی ایک فرضی نام نصیر آغا منتخب کر رکھا تھا۔ "ادبی دنیا"

میں ان کے ابتدائی مضامین اور انشائیہ نما تحریریں نصیر آغا کے نام سے ہی شائع ہوتی رہی تھیں۔ میرا خیال ہے کہ جس زمانے میں انہوں نے نصرت آرا نصرت کو اپنے تخلیقی وجود سے الگ کیا شاید انہیں دنوں نصیر آغا کو بھی رخصت کر دیا اور بعد میں "سلسلہ مسرت" کے مضامین وزیر آغا کے نام سے چھپے تھے۔

وزیر آغا سے پہلی ملاقات ہوئی تو ان کی نظموں کی کتاب "شام اور سائے" زیر ترتیب تھی، وزیر آغا اس کتاب کے لیے کڑا انتخاب کر رہے تھے، جتنی نظمیں منتخب کرتے ان سے زیادہ مسترد کر دیتے، پھر مسترد نظموں کو پھانٹی کرنے لگتے، شام کی محفل میں ہر نظم پر کڑی بحث ہوتی، آخر مٹھی بھر نظموں کا یہ مجموعہ چھپ کر آیا تو اس میں صرف ایک رعائتی نظم "دھرتی کی آواز" شامل تھی۔ اور اس کی وجہ یہ تھی کہ اس پر قیوم نظر کی مہر انتخاب لگی ہوئی تھی اور یہ "حلقہ ارباب ذوق" کے سالانہ انتخاب میں اعزاز شرکت حاصل کر چکی تھی۔ وزیر آغا کی نظموں کی آخری کتاب "عجب اک مسکراہٹ" مارچ ۱۹۹۷ میں چھپی ہے۔ اس دوران انہوں نے "دن کا زرد پہاڑ"، "نردبان"، ایک طویل نظم "آدھی صدی کے بعد"، "گھاس میں تتلیاں"، "اک کتھا انوکھی" اور "یہ آواز کیا ہے؟" شائع کیں۔ سات شعری مجموعوں کو ایک جلد میں پیش کیا گیا تو اس کا عنوان "چہک اٹھی لفظوں کی چھاگل" تخلیق ہوا۔ میں نے ان سب مجموعوں کو معرض تخلیق میں آتے، ان نظموں پر تنقید و تبصرہ اور تحسین و آفرین کا طوفان اٹھتے اور پھر وزیر آغا کو تنقید کے بلند مقام پر فائز کرنے کے بعد ان کی شاعری کو نظر انداز کر دینے کی منصوبہ بندی کا مشاہدہ بھی کیا ہے۔ لیکن دلچسپ بات یہ ہے کہ جو ہشاد سالہ شعرا وزیر آغا کو مسترد کر رہے تھے، انہوں نے دیکھا کہ زمانے کا بے رحم جاروب کش، خود ان کے کلام کو جو ہزاروں نظموں اور غزلوں اور سینکڑوں صفحات پر پھیلا ہوا تھا، سمیٹ کر غرق دریا کر رہا تھا۔ ان کے چرنوں میں بیٹھنے والے اور ان سے رموز شعر و شہرت سیکھنے والے خود ان کی نفی کر رہے تھے۔ اپنا پرچم بلند کرنے میں مصروف تھے۔ لیکن وزیر آغا کی شاعری اور ان کا فکر و فن اگلی منزلوں کی طرف بڑھ رہا تھا اور تمنا کا دوسرا قدم تلاش کر رہا تھا۔ چنانچہ وزیر آغا کو آزادی کے بعد پاکستان ہی میں نہیں پورے برصغیر میں اردو نظم کی اہم ترین آوازوں میں شامل کیا گیا، ان کے شعری تجربات کے تجزیے کیے گئے، ان کے فنی رموز زیر بحث لائے گئے اور ان کے اسلوب میں جدید نظم نگاری کو کروٹ دینے کی سعی دیکھی گئی۔

وزیر آغا کے بارے میں "شام اور سائے" کی اشاعت پر ۱۹۶۴ء میں عارف عبدالمتین نے لکھا:

> "ڈاکٹر وزیر آغا اردو کے علامت پسند شعرا کی صفِ اول میں شمار ہوتے ہیں۔ مگر وہ اپنے ہم خیال فنکاروں سے اعتدال اور توازن کے اعتبار سے منفرد اور ممتاز ہیں، وزیر آغا کی نظموں کا مطالعہ...... دل میں چلمن سے لگے بیٹھے اس محبوب کا دلآویز تصور ابھارتا ہے جو صاف چھپتا بھی نہیں، سامنے آتا بھی نہیں"

اس دور میں ترقی پسند مصنفین کی انجمن پر اس کی سیاسی روش کے باعث پابندی لگ چکی تھی۔ احمد ندیم قاسمی "امروز" کی ادارت سے الگ کر دیئے جانے کے بعد اپنا ذاتی رسالہ "فنون" جاری کر چکے تھے۔ "اوراق" جاری نہیں ہوا تھا۔ اور قاسمی صاحب نے اپنے فدائیوں کے نئے گروہ کی تشکیل نہیں کی تھی۔ اس

لیے وزیر آغا کے بارے میں ان کے دل میں عناد یا تعصب نہیں تھا۔ چنانچہ اس عالم میں سچی بات ان کے قلم پر بھی آگئی۔ انہوں نے لکھا:

"وزیر آغا نے داخلیت اور خارجیت، روح اور مادہ، وجدان اور شعور کو جس انداز میں اپنی شاعری میں سمیٹا ہے وہ کچھ انہیں کا حصہ ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جب وہ شعر کہتے ہیں تو ان کی بصیرت اور بصارت دونوں بیدار اور بیک وقت مصروف کار ہو جاتی ہیں"

وزیر آغا کی ابتدائی دور کی شاعری کی ایک اہمیت یہ ہے کہ علامت نگاری کو نظم کا جزو لاینفک بنانے اور اس کی گہرائیوں میں ایقان رکھنے والے اس شاعر کو ممتاز ترقی پسند شعرا نے بھی داد دی۔ لیکن ان کی نظم نگاری کی صحیح جہت کا ادراک مجید امجد نے کیا۔ انہوں نے لکھا:

"وزیر آغا کی (شام اور سائے) نظموں کو پڑھ کر مجھے یوں محسوس ہوا گویا ایک ایسی علامت ہے جو ایک زندہ استعارے سے ابھرتی ہے۔ ان نظموں میں استعارے کے پھیلاؤ کے ہمراہ موضوع کا دائرہ بھی پھیلتا ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ موضوع کی حدود، استعارے کی سرحدیں بھی متعین کرتی چلی گئی ہیں۔"

یہاں اس بات کا اظہار ضروری ہے کہ وزیر آغا اردو نظم کے اس بلند مقام پر اچانک نہیں پہنچ گئے تھے بلکہ اس کا عقبی دیار بھی موجود تھا۔ وہ کالج کے زمانے میں ہی شعر گوئی کی طرف راغب ہو گئے تھے، لیکن کسی کو معلوم نہیں تھا کہ وہ شعر کہتے تھے، وہ اپنی ذات میں مگن رہنے والے طالب علم تھے اور اپنے اشعار کو اتنا قیمتی سمجھتے تھے کہ ان کی اشاعت بھی انہیں گوارا نہیں تھی۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ "غزل کلچر" میں زندگی بسر کرنے کے باوجود ان کا رجحان جدید نظم کی طرف تھا۔ انہیں انگریزی زبان کے متعدد شعرا کا کلام زبانی یاد تھا۔ اس دور میں فیض احمد فیض، میرا جی، ن۔ م۔ راشد، مجید امجد، اختر الایمان، یوسف ظفر اور قیوم نظر کا نام نئی نظم کے افق پر روشن ستاروں کی طرح چمک رہا تھا۔ وزیر آغا کو ان شعرا کی نظمیں نہ صرف یاد ہو گئی تھیں بلکہ وہ ان کا موازنہ انگریزی شعرا سے کرتے تو ان پر جدید نظم کے اسرار فن اور رموز اظہار کھلتے چلے جاتے، چنانچہ غزل سے رسمی ابتداء کرنے کے باوجود انہوں نے نظم کو اپنے اظہار کی پسندیدہ صنف قرار دیا۔ اور "شام اور سائے" کی اشاعت کے بعد اپنی انفرادیت کا نقش قائم کر دیا۔ اردو نظم کے ریاض کے سلسلے میں وزیر آغا کی اس خصوصیت کا اظہار بھی ضروری ہے کہ انہوں نے "ادبی دنیا" میں نظم کے ان تجزیاتی مطالعے میں گہری دلچسپی لی جو میرا جی نے "اس نظم میں" کے عنوان سے شروع کر رکھا تھا۔ بعد میں جب وہ "ادبی دنیا" کے شریک مدیر بنے تو اس سلسلے کو انہوں نے دوبارہ جاری کیا اور اب تک "اوراق" میں جاری ہے۔ جدید شعراء کے باطن کو ان نظموں سے دریافت کرنے کی ایک عمدہ کاوش وزیر آغا نے سلسلہ مثال کے مضامین میں کی۔ چنانچہ انہوں نے میرا جی کو "دھرتی پوجا کی مثال"، ن م راشد کو "بغاوت کی مثال"، مجید امجد کو "توازن کی مثال"، راجہ مہدی علی خان کو "بہت کی مثال"، اقبال کو "فطرت پرستی کی مثال" اور یوسف ظفر کو "تحرک کی مثال" قرار دیا۔ یہ تجزیاتی مطالعے اتنے مفصل، مکمل اور فکر انگیز تھے کہ ان کے مثبت اثرات وزیر آغا کے مزاج کا جزو بن

گئے اور پھر ان سب کے تنوع سے انہوں نے اپنی نظم کا پیکر تشکیل دیا۔ چنانچہ وزیر آغا کی نظم نگاری ان کے مکمل فنی ریاض کی آئینہ دار ہے۔ اور اس میں زندگی کا حقیقی تجربہ بھی موجود ہے۔

"اک البیلی پگڈنڈی ہے!
افتاں، خیزاں، گرتی پڑتی، ندی کنارے اتری ہے

ندی کنارے، باہیں کھولے، اک البیلا پیڑ کھڑا ہے
پیڑ نے رستہ روک لیا ہے
پگڈنڈی حیران کھڑی ہے
جسم چرائے، آنکھ جھکائے

دائیں بائیں دیکھ رہی ہے
جانے کب سے باہیں کھولے
رستہ روکے پیڑ کھڑا ہے
جانے کب سے
جسم چرائے، آنکھ جھکائے
پگڈنڈی حیران کھڑی ہے

اس نظم کی علامتیں اپنا اسرار فطری انداز میں کھولتی اور حقیقت کی اس حیرت کو اجاگر کرتی ہیں جو شگفتن گل کی طرح خود بخود بیدار ہو جاتی ہے۔ اس نظم میں مشاہداتی کیفیت بھی ہے اور حسی تجربہ بھی نمایاں نظر آتا ہے۔ لیکن وزیر آغا حواس خمسہ کو فساد خون سے محسوس کرنے والے شاعر نہیں، وہ تخلیقی لطافت کے لذت آشنا ہیں لیکن لذت کوشی کی ترغیب نہیں دیتے، ان کی شاعری میں رنگ روشن نظر آتے ہیں اور خوشبو پرافشاں محسوس ہوتی ہے۔ لیکن وہ فطرت کے کالے روپ کو بھی نظر انداز نہیں کرتے۔ چنانچہ ان کی شاعری میں سیاہ ناخن لمبے دانت، مڑے تڑے پنجے، چند ھیائی ہوئی آنکھیں اور اس قسم کی متعدد بھیانک شبیہیں اور استعارے ابھرتے ہیں تو ان کا مقصد وہ تماشا دکھانا ہوتا ہے جو کائنات میں فطرت نے چاروں طرف برپا کر رکھا ہے۔ وزیر آغا نے ان منفی رموز سے فطرت کا بھیانک چہرہ دکھانے کی سعی کی ہے اور ثنویت کو ابھارا ہے جو فکر و فلسفہ میں بھی انہوں نے اجاگر کیا ہے۔ لیکن ان کا مقصد ہمیشہ مثبت ہی رہتا ہے۔ میں یہاں متذکرہ دو مزاجوں کے اظہار کے لئے اقتباس پیش کرتا ہوں:

"ایک ننگی چیختی آواز
پھر چابک کا شور
کھڑ کھڑاتے زنگ آلودہ سے پہیوں کی صدا

اور میں ------ آواز کے آگے جتا
میری آنکھوں پر نقاب
میرے منہ میں خار دار آہن کی جیب "

وزیر آغا نے "شام اور سائے" کی نظمیں عنفوان شباب میں لکھی تھیں۔ اس دور سے قبل وہ ہر روز شمس آغا کی معیت میں اپنے والد گرامی جناب و، ع، خ (آغا وسعت علی خان) کے سامنے آلتی پالتی مار کر بیٹھتے اور ان کے "اپدیش" سے فیض یاب ہوتے تھے۔ چنانچہ میرا خیال ہے کہ وزیر آغا علامت نگاری کی طرف حادثاتی یا اکتسابی طور پر نہیں آئے بلکہ نظم میں نیم روشن صبح اور دھندلے اجالے میں حقیقت کو پیش کرنے کا انداز انہوں نے اپنے والد گرامی سے سیکھا جو معرفت اور سلوک کی باتیں اس طرح کرتے کہ سامع ان کے ارشادات کی منور دھند سے حقیقت تلاش کر لیتا اور ان کی باتوں کی تفہیم اپنے ذوق و ظرف کے مطابق کرتا اور انہیں ایسے معانی پہناتا جن سے اسے طمانیت قلب محسوس ہونے لگتی۔

"شام اور سائے" کی بیشتر نظموں میں علامت کا ابہام نہیں ہے لیکن ان میں علامت کا حسن نمایاں نظر آتا ہے جو معنویت کو وسعت دیتا اور اس کی تہہ داری آشکار کرتا ہے۔ وزیر آغا کی نظموں میں حقیقت عریاں انداز میں سامنے نہیں آئی۔ لیکن اسے مستور قرار دینا بھی ممکن نہیں ہے۔ اس نوع کی ایک نظم جس کا عنوان "بات ہے"، یہاں مثال کے طور پر پیش کی جاتی ہے۔ ہر چند یہ نظم پابند ہے لیکن شاعر کا تخلیقی عمل آزادی سے سرگرم تخلیق نظر آتا ہے۔ اور اس کی قدرت الکلامی پر دال ہے:

دل کی بات بجتے قدموں، لب کی منڈیر پہ آئی
تاریکی میں رہی تھی برسوں، سورج سے گھبرائی
چندھیائی آنکھوں سے مل کر، لی اس نے انگڑائی

لب کی منڈیر سے لگ کر اس نے سنا انوکھا شور
اور پھر اس نے یکدم مڑ کر دیکھا اپنی اور
ننگی گردن، ننگی باہیں، ننگی اک اک پور

لب کی منڈیر سے لپٹ گئی فوراً، نظروں سے شرمائی
سارے عالم پر بے بس سی ایک خاموشی چھائی
پھر نکلی تو بھاری گھونگھٹ، جیسے دلہن آئی"

اس علامتی نظم کی کلید آخری مصرعے میں لفظ "دلہن" میں ہمیں ملتی ہے اور پھر پوری نظم کا قفل کھل جاتا ہے۔ لبوں کے کشادہ دروازے سے اندر کی ساری کیفیت ہمارے سامنے آجاتی ہے۔ نظم کا معنوی حسن آشکار ہو جاتا ہے۔

وزیر آغا کی نظم نگاری میں تجرید کا حسن اپنا الگ شکوہ رکھتا ہے۔ ان کی خوبی یہ ہے کہ وہ نظم کے پس منظر میں ایک اسطوری کہانی کو پیش کرتے ہیں اور پیش منظر میں وہ ہمارے اپنے معاشرے کی کوئی تصویر مصور کرتے چلے جاتے ہیں اور پھر تمثیلی اور تمثالی انداز میں تاثر کی داخلی واردات آشکار ہونے لگتی ہے۔ وزیر آغا کی نظم "میں اور تو" میں اسی کی صورت گری کچھ یوں کی گئی ہے :

"میرے بازو
سخت رستے کے سیہ رسوں کے
برہم جال میں جکڑے ہوئے
اور میرے سُم
مرے چاروں رفیق
گھاٹیوں سے، پتھروں سے، بے خبر
خندقوں سے بے نیاز"

یہ جبر کی ایک مجسم تصویر ہے جو انسان کی بے بسی کو بھی مصور کرتی ہے، اور جبر سے آزادی کا احساس بھی دلاتی ہے۔ لیکن جبر کی اس ہمہ گیر فضا میں جب وزیر آغا فطرت سے موانست کا موقع تلاش کر لیتے ہیں تو انکی کیفیت تبدیل ہو جاتی ہے۔ سرشاری کی یہ کیفیت انکی نظم "سورج کے آنے سے پہلے" میں یوں رونما ہوتی ہے۔

"بادل اوڑھ کے آجاؤں
برکھا بن کر برس پڑوں
سیپ میں اتروں
گھاس پہ بکھروں
پھول کے مکھ پر چمک اٹھوں
پر تولوں
اڑتے اڑتے، دودھیا کونجوں کے دھارے میں
موتی بن کر دمک اٹھوں"

وزیر آغا کی نظموں میں دکھ کو بھی ایک مثبت کردار کی حیثیت حاصل ہے، وہ مسرت کی ماہیت کو پہچانتے ہیں۔ لیکن انھیں یہ بھی احساس ہے کہ مسرت اور غم ایک ہی سکے کے دو رخ ہیں اور مادی انسان کو ان سے مفر نہیں ہے۔ تاہم مسرت ان کے لئے حاصل حیات نہیں بلکہ معصوم اور فرحت بخش ہے۔ یہ زندگی کے سفر میں زاد راہ ہے۔ اس طرح ہے دکھ نوکیلا اور زہر بلا نہیں بلکہ یہ زندگی کے کھردرے اور ناہموار راستوں سے آگہی عطا کرتا ہے اور کیتھارسس کا باعث بھی ہے۔ اکثر اوقات تو دکھ مسرت کی کوکھ سے ہی جنم لیتا ہے۔ اپنی موجودگی سے حیرت زدہ کرتا اور زندگی کا جزو لاینفک اور صورت واقعہ میں شامل نظر آتا ہے۔

"نغمے کی گونج سانس کے سرگم میں مل گئی

گردوں سے چند اوس کی بوندیں ٹپک پڑیں
تاروں کی ناچتی ہوئی بارات ڈھل گئی
بوڑھی گلی میں دھیرے سے چپ خیمہ زن ہوئی
کھڑکی کی آنکھ کیا جھکی، دنیا بدل گئی
دکھ اوٹ سے کواڑ کی میری طرف بڑھا
بھیگی ہوئی نظر سے مجھے دیکھنے لگا"
اور یوں دکھ اپنی مجسم صورت میں شاعر کا شریک غم ہو جاتا ہے۔

زمانی اعتبار سے وزیر آغا کی نظم اب نصف صدی سے زیادہ فاصلہ طے کر چکی ہے اور وہ اردو کے شاید واحد شاعر ہیں جنہوں نے نظم کی داخلی اور خارجی ماہیت کی "دریافت اور تفہیم" اردو شاعری کی دو اصناف غزل اور گیت کے علی الرغم نظم کا مزاج دریافت کرنے کے علاوہ اس کی جڑیں تلاش کرنے کے لئے تہذیبی اور ثقافتی عناصر سے استفادہ کیا۔ چنانچہ یہ کہنا درست ہوگا کہ اردو نظم ان کے لئے محض اظہار کا وسیلہ ہی نہیں بلکہ اس کے بطون میں ان کا تہذیبی اور فکری سرمایہ، ان کا جذبہ و خیال اور سب سے اہم جزو مد حیات بھی سمایا ہوا ہے۔ انہوں نے اپنی شاعری کی کتابوں کے پیش لفظ خود لکھے اور ان میں اپنا نظریہ نظم بیان کرنے کی سعی کی اور جب شاعر کے تخلیقی عمل سے گزر کر وہ قاری کے مقام پر آئے تو اپنی نظموں کا تجزیہ کرنے اور خود اپنے اظہار کے بعض زاویے اور بعض نادر گوشے تلاش کئے۔ مثال کے طور پر انہوں نے اپنے شعری مجموعہ "عجب اک مسکراہٹ" کا پیش لفظ "دیکھنے کی بات" لکھا تو اس میں شاعر کی "آنکھ" کے حوالے سے ایک ایسی کھڑکی کا انکشاف کیا جو باہر کی طرف بھی کھلتی ہے اور اندر کی طرف بھی، وزیر آغا نے لکھا:

"یہ کھڑکی جب باہر کی طرف کھلے تو شاعر کو تغیرات کا عالم اور مظاہر کی بوقلمونی دکھائی دینے لگتی ہے۔ اسے یوں محسوس ہوتا ہے جیسے اس کے سامنے شطرنج کی ایک بساط چن دی گئی ہے جس پر مہروں کا کھیل جاری ہے اسے باہر کی یہ دنیا بیک وقت خوبصورت بھی نظر آتی ہے اور داغدار بھی۔ جب وہ اس کے فطری حسن کو دیکھتا ہے تو کھل اٹھتا ہے۔ مگر جب وہ اسی دنیا میں حادثات و سانحات اور ظلم اور جبر کے مظاہر دیکھتا ہے تو کڑھنے لگتا ہے۔ دوسری طرف جب آنکھ کی کھڑکی اندر کی جانب کھلے تو وہ اپنے باطن کی ان تہہ در تہہ منطقوں کا ناظر بن جاتا ہے جن کے پھیلاؤ اور گہرائی کی کوئی حد نہیں ہے۔ یہ وہ دیار ہے جو پراسراریت کی دھند میں لپٹا ہوا ہے۔ وہ شاعر جو محض "باہر" کا ناظر ہے اسے بصارت تو مل جاتی ہے مگر وہ بصیرت سے بالعموم محروم رہتا ہے اور وہ شاعر جو صرف اندر کی طرف دیکھتا ہے اسے بصیرت تو نصیب ہو جاتی ہے مگر اس کے ہاں بصارت فعال نہیں ہوتی تاہم جب شاعر ایک ایسے مقام پر آکھڑا ہو جہاں بصارت اور بصیرت باہم آمیز ہو جائیں تو اس کے ہاں ایک ایسی "شعری آگاہی" پیدا ہوتی ہے جو کائنات کو ٹکڑوں میں بانٹ کر دیکھنے کے بجائے اسے بطور ایک "نامیاتی کل" دیکھنے پر قادر ہوتی ہے۔ شعری آگاہی شے اور اس کے عکس کو ایک دوسرے سے الگ نہیں کرتی اور نہ ایک کو برتر اور دوسرے کو کمتر گردانتی ہے۔ اس کے نزدیک دونوں کے جڑنے ہی سے "کل" تشکیل پاتا ہے۔ ایک

کے بغیر دوسرے کی تفہیم ناممکن ہے"۔

یہ اقتباس شاعر کے کردار اور نظم کی تخلیقی جہات کی فلسفیانہ تفہیم کا مظہر ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ وزیر آغا نے اپنی نظموں میں بصارت اور بصیرت کو باہم مدغم کرنے، انھیں آپس میں جوڑنے اور ایک پورے "کُل" کی صورت دینے کی سعی ہی نہیں کی بلکہ نظم "آدھی صدی کے بعد" میں انہوں نے اس مقام اتصال پر کھڑے ہو کر گزرے ہوئے واقعات کی تجدید اور بیتے موسموں کی عبارت پڑھنے کی سعی بھی کی۔ وزیر آغا نے اپنی شاعری کے قریباً ابتدائی بیس برس کے دوران مختصر نظمیں لکھیں لیکن پھر قطرے نے قلزم بننے کی تخلیقی ضرورت محسوس کی تو انہوں نے طویل نظم نگاری اختیار کی "آدھی صدی کے بعد"، "ٹرمینس" اور "اک کتھا انوکھی" جیسی نظمیں متعدد تخلیقی نشستوں کو مربوط کرنے کی کاوشیں ہی نہیں بلکہ یہ تجربے کے تسلسل کو بھی آشکار کرتی ہیں اور اس تخلیقی عبادت کی مظہر بھی ہیں جو وقفوں سے ادا کی جاتی ہے لیکن جس میں وقفوں کے ناتے آپس میں جڑے ہوئے ہیں۔

"آدھی صدی کے بعد" کی اہمیت یہ ہے کہ وزیر آغا آنکھ کی کھڑکی سے کبھی باہر کی طرف دیکھتے ہیں اور کبھی اندر کی طرف...... باہر نیا زمانہ نظر آرہا ہے اور اندر "غار کہف" ہے جس کا سکہ تبدیل نہیں ہوا۔ وزیر آغا نے اس دید اور بازدید سے اپنی احساساتی زندگی مرتب کی ہے جو گھر کی محدود سی فضا سے شروع ہوتی ہے اور پھر پوری کائنات کو محیط کر لیتی ہے۔ اس شعری آپ بیتی میں تجربہ گرہ در گرہ لپٹا ہوا ہے۔ لیکن اب وزیر آغا نے یہ گرہیں خود کھولی ہیں تو ان کی سابقہ متعدد نظموں کے مفاہیم نئے انداز میں اپنا باطن آشکار کر دیتے ہیں اور یہ حقیقت ثابت ہو جاتی ہے کہ سچا شاعر اگر حقیقت کو قوسوں کی صورت میں بھی پیش کرے تو وہ اسے دائرہ بنانے، اور جزئیات کو کُل کی صورت دینے کی قدرت رکھتا ہے۔ وہ اپنے باطن کو صورت پذیر کر سکتا ہے۔ تمثیلی اعتبار سے اس نظم کو زندگی کے چار ادوار سے تعبیر کیا گیا۔ "جھرنا" ہمکتے ہوئے بچپن کا مظہر ہے۔ "ندی" پر شور جوانی کی عکاسی کرتی ہے۔ "دریا" اس لمبے سفر کی علامت ہے جب انسان کو اعتماد حیات حاصل ہو جاتا ہے اور وہ زرخیزیاں بکھیرتا ہوا آگے بڑھتا چلا جاتا ہے۔ کبھی پر شور ہو کر کناروں کو کاٹتا ہے کبھی مدھر راگنی سناتا ہوا زمانے کو روحانی سکون عطا کرتا ہے۔ آخری دور "سمندر" سے موسوم ہے اور اب وہ بچوں کی صورت میں خود تقسیم ہو چکا ہے اور ایک بڑے سمندر میں اترنے کو تیار ہے۔ یہ آدھی صدی کی مسافت کا اختتام نہیں بلکہ نقطہ آغاز ہے ایک نئے سفر کا...... وزیر آغا نے درویشی کے اس مقام پر جو روپ اختیار کیا ہے وہ حسب ذیل ہے۔

اور پھر یوں ہوا
میں نے اک بار پھر
بڑکا بہروپ بدلا
خود اپنی ہی اندر سے باہر نکل کر
وہاں جس جگہ اب سے پہلے

خنک ریت کا ایک صحرا لکھا تھا
میں پتوں کا اک تاج
سر پہ سجائے...... کھڑا ہو گیا
پھر میں
اپنے ہی چھتنار کی ٹھنڈی چھاؤں میں
اپنی ہی ریش مبارک کے سائے میں
دھرتی کی مسند پہ
تشریف فرما ہوا
آلتی پالتی مار کر
ایسے بیٹھا کہ جیسے ازل سے
یہی میرا مسکن تھا
آنکھوں کو میچے
میں اپنے ہی محور پہ
گردش سی کرنے لگا
اپنے ہونے کے ٹوٹے ہوئے آئینے میں
خود اپنے ہی منظر کو
تکنے لگا تھا"

اختر احسن نے درست لکھا ہے کہ "وزیر آغا کیہ نظم ہمکتی ہوئی ساعتوں سے ایکطویل داستان حیات بناتی ہے۔" آدھی صدی کے بعد" تاریخ اور ابدیت، گھر اور عالم کے ملفوف اشاریوں پر اٹھائی گئی ہے۔ گاؤں اور شہر کا المیہ، دنیا کا المیہ ہے:

چاند کی لاش
نیزوں کی نوکوں پہ
ٹھہری ہوئی"

نظم میں زندگی کو تخلیقی سطح پر بازیافت کرنے کی یہ کاوش میری رائے میں اردو میں پہلا گراں قدر تجربہ تھا۔ اس نے جو تاثر پیدا کیا یہ شاید اسی کا نتیجہ ہے کہ حمایت علی شاعر اور شمس الرحمٰن فاروقی بھی منظوم سوانح حیات لکھ رہے ہیں۔ اور اب یہ کہنا مناسب ہے کہ متعدد جدید شعرا آئندہ اس تجربے کو وسعت آشنا کریں گے۔

ڈاکٹر رشید امجد نے وزیر آغا کو بنیادیطور پر ایک مفکر شاعر قرار دیا ہے۔ لیکن دلچسپ بات یہ ہے کہ ان کا تفکر اقبال کے تفکر کے مشابہ نہیں، انہوں نے فیض احمد فیض کے انداز میں ایک مخصوص نظام حیات کی تعمیر اور تشکیل کو شاعری میں فکری صورت نہیں دی، انہوں نے ن۔ م۔ راشد کی طرح مقامی انسان سے

عالمی انسان کی رفعت کا ادراک کرنے کی سعی بھی نہیں کی۔ اس کے برعکس ان کے فکر کی جولاں گاہ کائنات اور اس کے بوقلموں مظاہر و مناظر ہیں، جو پوشیدہ بھی ہیں اور ظاہر بھی۔ وزیر آغا نے ان کو بود کے مقام پر دیکھا اور نبود کے مقام پر تلاش کرنے کی سعی کی۔ اس سے ان کی نظموں میں حیرت جاگتی ہے اور ہر نئے نظارے پر کروٹ بدلتی چلی گئی ہے۔ چنانچہ ان کی شاعری اس مفکرانہ تخیل کی صورت گری ہے جو "کب؟"، "کیوں؟" اور "کیسے؟" کے ساتھ "کس نے؟" کے بارے میں دریافت کرتی ہے اور وجودی انسان کو ماورائے وجود دیکھنے کی تخلیقی دعوت دیتی ہے۔

وزیر آغا نے جدید اردو نظم کو نئی جہت دی ہے۔ انہوں نے تشبیہ کی پامال حالت سے بلند ہو کر استعارہ اور علامت سے آئینہ کا کام لینے اور نقش در نقش تصویریں منعکس کرنے کی سعی کی، ان کی شاعری میں ان کا تخلیقی وجود نئی لفظیات سے رونما ہوتا اور انوکھا روپ دکھاتا ہے۔ سب سے اہم بات یہ ہے کہ انہوں نے بلند آہنگ، لہجہ اختیار کرنے کی بجائے زیر لبی اختیار کی جو فطرت کی آواز سے ہم آہنگ ہے۔ بظاہر ان کی شاعری کی عمر نصف صدی سے زیادہ ہو چکی ہے لیکن وہ ان گنت تجربے کرنے کے بعد آج بھی "طرحِ نو" کی دریافت ہی کی کوشش کر رہے ہیں۔ چنانچہ انہوں نے روایت کو شکستہ کیے بغیر اپنا نیا شعری نظام قائم کیا جسے پرکھنے کیلئے آنکھ کبھی اندر کی طرف کھلتی ہے، کبھی باہر کی طرف دیکھتی ہے۔ اور پھر اثبات کرتی ہے کہ وزیر آغا خود اپنے مثیل اور آزادی کے بعد کی اردو نظم کے ایک بے حد اہم شاعر ہیں۔

متفرق

اے محمدؐ! اے حبیب کبریا
کر نواگر کی مدد

o

زیست بے مقصد مری، شہرت ہے میری کھوکھلی
میرے دشمن...... لاابالی پن، تلون، کاہلی!

o

کر چکے ہیں شعر میرے گفتگو
اور اب میں کیا کہوں؟

o

زندگی اور عشق پر میرا
گمشدہ اعتماد لوٹاؤ!

دل شاعر سے نغمے بہتے ہیں
تیز رو، جوئے کوہ کے مانند

o

وفاداری، صداقت، آبرو......
سب لفظ ہیں بے کار، بے معنی!

o

یادِ ماضی کی دلاؤ نہ مجھے
سارے سپنے مرے دھوکا نکلے

o

اتنا کچھ کہنے کو ہے
کچھ کہا جاتا نہیں!

(عبدالعزیز خالد)

وزیر آغا

تجھے بھی یاد تو ہو گا!

کبھی ہوا
اک جھونکا ہے جو
دیواروں کو پھاند کے اکثر
ہلکی سی ایک چاپ میں ڈھل کر
صحن میں پھرتا رہتا ہے!

کبھی ہوا
اک سرگوشی ہے
جو کھڑکی سے لگ کر پہروں
خود سے باتیں کرتی ہے!

کبھی ہوا
وہ موجِ صبا ہے
جس کے پہلے ہی بوسے پر
ننھی منی کلیوں کی
نندیا سے بوجھل
سوجی آنکھیں کھل جاتی ہیں!

کبھی ہوا......
اب کیسے بتائیں
ہوا کے روپ تو لاکھوں ہیں
پر اس کا وہ اک روپ
تجھے بھی یاد تو ہو گا
جب سنائے
پوری پوری ٹوٹ گرے تھے
چاپ کے پاؤں
اکھڑ گئے تھے
سرگوشی پر
کتنی چیخیں جھپٹ پڑی تھیں
اور پھولوں کی آنکھوں سے
شبنم کی بوندیں
فرشِ زمیں پر
چاروں جانب بکھر گئی تھیں!!

تجارتی ہوا (TRADE WIND)

وہ دن کیسے دن تھے
ہوا مجھ سے کہتی :
چلو ساتھ میرے
چلو، دونوں مل کر تجارت کریں
دُور کی سرزمینوں کے
لوگوں سے
پینگیں بڑھائیں
سمندر کی موجوں کو ہم پار کر کے
گھنے سرخ شہروں میں موجیں اڑائیں!

مگر میں یہ کہتا :
مجھے سمت سے کچھ بھی لینا نہیں ہے

کہ ہر سمت
ساحل پہ بیٹھی چٹانوں سے
سر پھوڑتی ہے
وہیں پھر چٹانوں کے قدموں میں
دم توڑتی ہے!

نہیں! (میں یہ کہتا:)
مجھے دُور دیسوں کو جانا نہیں ہے
مجھے تو سمندر کے اندر ہی رہنا ہے
وہیلوں سے اور شارکوں سے بھرے
گہرے ساگر میں چاروں طرف گھومنا ہے
مجھے اُن جزیروں سے بھی دور رہنا ہے
جو میٹھے نغموں (Siren) کا جادو جگائے
گھنی نیند تقسیم کرنے پہ مامور ہیں!

ہوا مجھ سے کہتی:
چلو ساتھ میرے
مگر میں سمندر کے نمکین پانی کا عادی
مجھے کیا پڑی تھی کہ میں
سر پھری اس ہوا کی کوئی بات سنتا
کسی ساحلی شہر کے پب (Pub) کے اندر
لہو ایسے مشروب کی تہہ میں
تلچھٹ کی صورت شرابور ہوتا
مجھے کیا پڑی تھی......!

ہٹو!
سرخ مشروب کی تہہ سے
چھنگلی پہ رکھ کر نکالو نہ مجھ کو
دکھاؤ نہ سب کو
میں ساگر کا باسی
مجھے کیا پڑی تھی
میں اک ساحلی شہر کے پب کے اندر
لہو ایسے مشروب کی تہہ میں
تلچھٹ کی صورت شرابور ہوتا
مجھے کیا پڑی تھی!

مڈوائف!

آنے والے
ننھے منے
سب "خوابوں" سے کہتی ہے وہ
آجاؤ
اور آکر دیکھو
کتنے لوگ تمہاری خاطر
جانے کب سے جاگ رہے ہیں!

پر جب آنے والے، اس کے
نرم ملائم ریشم ایسے
ہاتھوں کی پوروں سے چمٹے
آجاتے ہیں
وہ تن کر کہتی ہے: دیکھو
میں نے تم کو جنم دیا ہے
"ماں" کہہ کر
تم مجھے پکارو!

اور وہ اس کے
ریشم ایسے ہاتھوں میں رونے لگتے ہیں
بچھڑی ماں کی
دودھ بھری چھاتی کی خاطر
اک کہرام بپا کرتے ہیں
لیکن وہ سنتی ہی کہاں ہے
اپنے بنجر سینے سے چمٹا کر ان کو
پورے زور سے چیختی ہے :
تم میرے ہو!
تم میرے ہو!!

عنکبوت!

تہ در تہ جنگل کے اندر
اُس کا اک چھوٹا سا گھر تھا
اور خود جنگل
شب کے کالے ریشم کے
اک تھان کے اندر
دبا پڑا تھا
چُرمُر سی آواز بنا تھا
اور شب
گورے دن کے
مکڑی جال میں جکڑی
اک کالی مکھی کی صورت
لٹک رہی تھی!
میں کیا کرتا
مجبوری سی مجبوری تھی

میں نے خود کو
گھر چھپر میں
الٹا لٹکا دیکھ لیا تھا
کتنی ہی گرہوں میں جکڑا
دیکھ لیا تھا
مکڑی جانے کہاں گئی تھی
اپنی تہوں کے اندر شاید
پھنسی ہوئی تھی
میں کیا جانوں!!

چٹکی بھر روشنی!

یہ ہونا تھا، یہ ہونا تھا
کہ میں نے اک عجب
اسرار کے اندر
چلے جانے کی خواہش کی
جہاں خستہ چٹانیں جا بجا بکھری پڑی تھیں
شجر پتھرا گئے تھے
کلس، مینار، گنبد بھُر چکے تھے
جہاں اک دُھند کا بے انت
لمبا غار تھا
جس میں ''نہیں'' کی بادشاہت تھی
میں کھنچتا جا رہا تھا غار کی جانب
اترتا جا رہا تھا اک عجب اسرار کے اندر
جہاں اک پَر تھا...... ٹھنڈی روشنی کا
جو ''ہونے'' کی انوکھی داستاں
اندھے خلا کی لوح پر تحریر کرتا جا رہا تھا!

مجھے...... اسرار کے ہالے کے اندر
یوں چلے جانے کی جرات کیوں ہوئی
میں کس لئے ٹھہرا رہا
حیران، ششدر، بے دھڑک
واپس چلے جانے کا
میں نے کیوں نہ سوچا اس گھڑی
اور اب یہ حال ہے میرا
کہ میں اِک پَر کٹے طائر کی صورت
شفاخانے کی ممتا سے بھری جھولی کے اندر
سر نگوں ہوں
مگر میں ایک چٹکی روشنی تو لے ہی آیا ہوں!

اِک بے انت وجود

اک بے انت وجود ہے اُس کا
گہرے کالے مخمل ایسا
جس پر لاکھوں اربوں آنکھیں
نقش ہوئی ہیں
اِن آنکھوں میں......
میں اِک ایسی آنکھ ہوں
جس نے
ایک ہی پَل میں
سارا منظر
اور منظر کے پیچھے کا سب خالی منظر
دیکھ لیا ہے
"بھٹکنا" اس نے سیکھ لیا ہے!
پر وہ گہرا کالا مخمل
اُس کو...... اس سے غرض نہیں ہے
کون سی آنکھ کو بینائی کا دان ملا ہے
کیا اُس کا انجام ہوا ہے!!

کہاں سے تم آئے ہو بھائی!

سفیدے کے، سنبل کے
اور پوپلر کے چھریرے شجر
مِری جُوہ میں آئے تھے جب
مِری سبز دھرتی کا اک بھی پرندہ
انہیں دیکھنے، ان کی شاخوں میں
آرام کرنے کو تیار ہرگز نہیں تھا
کبھی کوئی پھولے پَروں والی
اک پھول سی فاختہ
ان کی شاخوں کی جانب امنڈتی
تو بُو سے پریشان ہو کر
فلک کی طرف تیر بن کر
کچھ اس طور جاتی
کہ جیسے وہ واپس زمیں پر نہیں آئے گی!

اور اب حال یہ ہے
پُھلا ہی کے، کیکر کے، بیری کے سب پیڑ
ان آنے والوں سے گھبرا کے
جانے کہاں چل دیئے ہیں
گھنے، سبز شیشم کے چھتنار مرجھا گئے ہیں
اگر کوئی برگد یا پیپل کا

اک آدھ ہیکل
کسی کونے کھدرے میں
آنکھوں کو میچے
پروں کو سمیٹے، کھڑا ہے
تو کیا ہے!
اسے کب کسی آنے والے
چلے جانے والے سے کوئی تعلق رہا ہے!

جو یوں ہے تو آؤ چلیں
آنے والوں سے چل کر ملیں
ان سے پوچھیں:
کہاں سے تم آئے ہو بھائی
ارادہ ہے کب تک یہاں ٹھہرنے کا؟

اب دن کی باتیں کرتے ہیں

لو رات کی بات تمام ہوئی
اب دن کی باتیں کرتے ہیں
سب خواب تماشے دھول ہوئے
اور جگنو' تارے' دیپ ...... سبھی
پرکاش کے پھیلے ساگر میں
چمکاٹ دکھانا بھول گئے
اک چاند کہ شب بھر ساتھ رہا
وہ چاند بھی گر کر ٹوٹ گیا
لو رات کی بات تمام ہوئی
اب دن کی باتیں کرتے ہیں
پھولوں کے سوجے چہروں پر
شبنم کی چڑیاں اتری تھیں
ان چڑیوں پر ہم سورج کے
تیروں کا نشانہ تکتے ہیں
ادھ میچی اپنی پلکوں سے
ہم گلیوں اور بازاروں میں
سونے کے ریزے چنتے ہیں
اور داغوں، دھبوں، شکنوں سے
دیواریں کالی کرتے ہیں
پھر اُجلے کاغذ پر لکھی
سب گندی خبریں پڑھتے ہیں
لو رات کی بات تمام ہوئی
اب دن کی باتیں کرتے ہیں!!

ریزہ ریزہ کر جاتا ہے

لمحوں کے ریزوں کی
ہلکی بارش میں
سب کتنے خوش خوش پھرتے ہیں
ان خوش خوش پھرنے والوں کو
یہ کون بتائے
کیسے، نظر نہ آنے والے ریزے
لمحوں کے
جب جُڑ جاتے ہیں
ایک پہاڑ سا بھاری لمحہ بن جاتے ہیں
جو چپکے سے اپنی لمبی اور چمکیلی
دُم لہراتا آجاتا ہے
سر پر دھم سے آ گرتا ہے
ریزہ ریزہ کر جاتا ہے!!

محمد افسر ساجد / فریب

میں تجھ کو اپنا سایہ جان کر تجھ سے مخاطب ہوں
مگر سایہ تو ہے بس نام اک خاموش اور بے جان ہستی کا
وہی ہستی
جو میری جاں بلب تنہائیوں، رسوائیوں میں
میری ہمدم ہے
جو میرے ساتھ رہ کر بھی، خلائے نارسائی میں فروکش ہے

میں خود میں گم، دلِ مضطر کی ہر خواہش کا گرویدہ
فریبِ خود نمائی کا ستم خوردہ
(سکوں پامال و تیرہ شب / نقیبِ داستانِ غم!)

عدم اک استعارہ ہے نہ ہونے کا، کسی کو پا کے کھونے کا
وجود اک واہمہ ہے
غبار آلود لمحوں کے تسلسل کا

مگر اک آرزو
زندانِ ہستی کے دریچے پر
کسی کی منتظر ہے
اور وہ ساعت نہیں آئی!!

ناصر عباس نیر

محمد افسر ساجد کی نظم "فریب" کا تجزیہ

نظم کی پہلی لائن میں شاعر جسے اپنا سایہ جان کر مخاطب ہے وہ اس کی محبوب ہستی ہے۔ محبوب کو سایہ قرار دینے کے کئی قرینے ہیں۔ سائے کے Signifieds میں چھاؤں، ظل، پناہ اور دیو یا پری کا اثر شامل ہیں۔ اور یہ تمام باتیں محبوب کے (کلاسیکی اور جدید) تصور پر منطبق ہوتی ہیں۔ محبوب زندگی کی دھوپ ایسی رہ گذر میں چھاؤں کی طرح ہوتا ہے۔ محبوب عاشق کا ظل ہوتا ہے، دونوں کا ہر پل کا ساتھ ہے۔ زندگی کے مختلف النوع آلام میں محبوب کا وجود اور تصور ایک آڑ اور پناہ ہے۔ نیز محبوب عاشق کو جس دیوانگی میں مبتلا رکھتا ہے وہ دیو یا پری کے اثر کا استعارہ ہے۔ اسیر کا شعر ہے:

ے ہوش آئے کہیں بار خدایا مرے دل کو / دیوانہ ہے، پریوں کا ہے سایہ مرے دل کو

سائے کے یہ مدلولات ایک طرف وہ "کونشنز" ہیں جن سے اردو شاعری (بالخصوص تصورِ محبوب) کی شعریات مرتب ہوئی ہے اور جو "مٹے ہوئے معانی" Palmisestwriting کی طرح یا Traces کی صورت متن میں تہ نشین ہوتے ہیں اور دوسری طرف معانی کے امکانات کی آماج گاہ ہیں، جنہیں تخلیق شعر کے لمحے میں بروئے کار لایا جاتا ہے۔ زیرِ نظر نظم میں سائے کے بعض ایسے معنیاتی امکانات "تخلیق" کئے گئے ہیں، جو اس لفظ کے مروج لغوی اور ثقافتی Sinifieds میں مذکور نہیں ہیں۔ مثلاً نظم کی دوسری لائن ے "مگر سایہ تو ہے بس نام اک خاموش اور بے جان ہستی کا"۔ یعنی نظم کی افتتاحی لائن میں تو سایہ ان سب تصورات کی علامت ہے جو عاشق اور محبوب کے رشتے کی پہچان ہیں (جن کا شروع میں ذکر ہوا) مگر دوسری لائن میں نظم کا متکلم ایک الٹا Turn لیتا ہے اور سائے کے ایک نئے معنوی امکان سے دوچار ہوتا ہے۔ کہ شاعر جس سے مخاطب ہے وہ تو ایک خاموش اور بے جان ہستی ہے۔ (یہ دونوں اوصاف خود سائے کی معروضی حقیقت پر دال ہیں) تو پھر شاعر کا تخاطب کس سے ہے؟

غور کریں تو سایہ ہمیشہ دوسرے وجود پر منحصر ہوتا ہے۔ محبوب کے سلسلے میں بھی یہ بات درست ہے کسی شخص کا محبوب ہونا عاشق کی محبت اور "نظر" پر منحصر ہے۔ چنانچہ محبوب ہونا ایک اصلاً عاشق کا موضوعی معاملہ ہے۔ کسی شخص میں ایسے مطلق اوصاف نہیں ہوتے کہ اسے سب لوگ محبوب کا درجہ دیں۔ یوں فقط سرد مہری اور بے حسی کی وجہ سے محبوب کو خاموش اور بے جان (یعنی جذبات سے خالی) ہستی نہیں کہا گیا بلکہ اس لئے بھی کہ محبوب کا ہونا عاشق (اور شاعر) کے جذبات اور تمنائے نظر کا مرہون ہے۔ ژونگ نے بھی تو کہا ہے کہ ہر مرد میں ایک عورت یعنی Anima ہوتی ہے، جس سے مراد کوئی خاص عورت نہیں بلکہ ایک تصور اور...... آرکی ٹائپ ہے، جو مرد و عورت کے رشتے کی نقش گری کرتا ہے۔ اس طرح محبوب خود عاشق کی ذات کا ہی ایک حصہ ہے۔ اور اینیما کی طرح تکمیلِ ذات کا

ذریعہ ہے۔ نظم کی اگلی لائنوں میں شاعر نے فراق اور نارسائی کا ذکر کیا ہے۔

وہی ہستی

جو میری جاں بلب تنہائیوں، رسوائیوں میں

میری ہمدم ہے

جو میرے ساتھ رہ کر بھی، خلائے نارسائی میں فروکش ہے

یعنی سائے کی طرح ساتھ بھی ہے اور سائے کی طرح ہی دسترس سے دور بھی ہے۔ سایہ بیک وقت حقیقت اور تخیل، قرب اور دوری، وصل اور فراق اور روشنی اور تاریکی کے امتزاج سے عبارت ہے۔ نیز اندر اور باہر اور عاشق اور محبوب دونوں کی علامت ہے۔ چنانچہ نظم کے دوسرے حصے میں شاعر نے اپنی داخلی دنیا کے بارے میں جو کچھ لکھا ہے، وہ محبوب کی شخصیت کے روایتی اوصاف کا بیان بھی ہے۔

میں خود میں گم، دلِ مضطر کی ہر خواہش کا گرویدہ

فریبِ خود نمائی کا ستم خوردہ

گویا عاشق اور محبوب کا فرق اُسی طرح مٹ گیا ہے، جس طرح سائے میں روشنی اور تاریکی کا امتیاز مٹ جاتا ہے۔ مگر یہ وہ منزل نہیں جہاں رانجھا رانجھا کہنے سے ہیر خود رانجھا بن جاتی ہے۔ کیونکہ یہ تو ایک صوفیانہ تجربہ ہے جس میں میں تُو میں گم ہو جاتا ہے۔ جبکہ پیش نظر متن جمالیاتی تجربے کی نمائندگی کر رہا ہے۔ جس میں رانجھا اور ہیر ایک اور علامتی شخصیت میں ڈھل جاتے ہیں۔ جس میں دونوں کی (تصوراتی) شخصیتوں کا اسرار ہوتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں جمالیاتی سطح پر عاشق و محبوب کا "ملن" ایک جنم تازہ کا استعارہ ہے۔ جمالیاتی تجربے میں تو ہجر ایک علامتی وصل ہوتا ہے اور وصل ایک علامتی ہجر! شاعر (اور عاشق) محبوب سے جدائی کو خود اپنے آپ سے بچھڑنے کا تجربہ بناتا ہے اور وصلِ محبوب کے تجربے کو خود اپنی تکمیل کی واردات میں منقلب کرتا ہے۔ اور یہ سارا عمل نوعیت کے اعتبار سے تخلیقی / جمالیاتی اور جس کا منتہا علامت کی تشکیل و تعمیر ہے۔ زیرِ تجزیہ نظم میں شاعر کا جمالیاتی تجربہ جس علامت کی تخلیق پر منتج ہوا ہے، وہ "سایہ" ہے۔

نظم کے تیسرے ٹکڑے میں شاعر کی اپنی ذات اس کی محبوب بن گئی ہے اور لگتا ہے کہ شاعر کسی خارجی شخصیت کی محبت کا طالب نہیں بلکہ خود اپنے آپ سے وصال اور اپنی تکمیل چاہتا ہے۔ شاعر کا تخاطب بھی خود سے ہے۔ علامت کے "تخلیقی عمل" میں پہلے سے قائم معانی کے رد ہونے یا ملتوی ہونے کا قرینہ مضمر ہوتا ہے۔ نظم کے اس حصے میں شاعر جس سے وصال چاہتا اور جس سے مخاطب ہے، اسے شاعر نے "عدم کے استعارے" کے طور پر گرفت میں لیا ہے۔ عدم کے مابعد الطبیعاتی مفہوم میں Nothingness شامل ہے، جبکہ تہذیبی اور نفسیاتی قلمرو میں یہ عدمیت یعنی Nihilism کی طرف اشارہ کرتا ہے، جو نئے انسان کا مقدر بنی ہوئی ہے اور جذباتی سطح پر یہ علامت فراق و نارسائی کی اس شدید کیفیت کی آئینہ دار ہے جس میں آدمی کے "ہونے" پر "نہ ہونے" کی

تشکیک غالب آجاتی ہے۔ غور کریں تو عدم کے معانی کی یہ تکثیریت جدید انسان کی پیچیدہ اور تہ در تہ داخلی صورت حال کی عکاس ہے، جس کی زد پر خود اس نظم کا شاعر بھی ہے۔ جدید انسان کا سب سے بڑا المیہ ایرک فرام کے لفظوں میں خود بر گشتگی یا سارتر کے بقول Alienation of personality ہے یا ہجر ذات ہے۔ ایک زمانہ تھا کہ انسان اپنے آپ سے پوری طرح جڑا ہوا تھا۔ اس کے انسانوں اور اشیا سے رشتے زندگی یعنی محبت سے بھرپور تھے۔ مگر انیسویں اور بیسویں صدی کی سائنسی، صنعتی اور سرمایہ دارانہ تہذیب میں سارے رشتے مفاداتی اور مشینی ہو گئے ہیں۔ لہٰذا اب وجود ایک واہمہ ہے۔ خود انسان کا بھی اور ان تمام اشیا کا بھی جن سے انسان غرض یا کسی دوسرے جبر کی زنجیر سے بندھا ہے۔ غبار آلود لمحوں کے تسلسل کا مفہوم جدید تہذیب کی وہ برق رفتاری ہے جس نے پرانی و پختہ اقدار کو گرد آلود کر دیا ہے۔ غور کریں تو عدم اور غبار آلود لمحوں کی معنویت سائے کی علامتی اقلیم سے وابستہ ہے، نیز سایہ بھی وجود کا واہمہ ہوتا ہے۔

یوں عصر رواں کی تہذیب نے انسان کے وجود اور اس کے مستقبل کو سائے کی طرح تاریک اور واہمہ بنا دیا ہے۔ نظم کی آخری لائن (اور وہ ساعت نہیں آئی!!) مستقبل انسانی کی غیر یقینی صورت حال کو منکشف کر رہی ہے۔ سائے کی علامتی معنویت یہیں ختم نہیں ہو جاتی۔ سائے کی موجودگی روشنی کی موجودگی پر دال ہے۔ تاہم یہ طے کرنا مشکل ہے کہ سایہ روشنی کا ہوتا ہے یا روشنی کے سامنے آنے والے وجود کا۔ روشنی کا منبع اگر ایک ہو تو ہر وجود کا ایک سایہ ہوتا ہے اور اگر منابع زیادہ ہوں تو ایک ہی وجود سے بیک وقت کئی سائے بر آمد ہوتے دکھائی دیتے ہیں۔ (بقول شخصے علامت کا تخلیقی عمل بھی اسی قسم کا ہے) روشنی بالکل نہ ہو تو ظلمت کا راج ہوتا ہے، جو سائے کی ہی کثیف شکل ہے۔ زیرِ نظر نظم میں سائے کی لطیف صورت پیش ہوئی ہے جو روشنی کے موجود ہونے کا پتہ دیتی ہے۔ نظم کی آخری لائنیں دیکھیے:

مگر اک آرزو / زندانِ ہستی کے دریچے پر / کسی کی منتظر ہے / اور وہ ساعت نہیں آئی!!

بدن کو اگر ایک زندان خیال کریں (ہجر اور خود برگشتگی میں بدن ایک بندی خانہ ہی ہوتا ہے۔ انسان وجود کے واہمے یا پرچھائیں میں مقید ہوتا ہے) تو آنکھ اس کا دریچہ ہے۔ جو آرزو یعنی آنسو کا دیپ جلا کر "کسی کی" راہ تک رہی ہے۔ خود آنکھ انتظار، بصارت اور بصیرت کی علامت ہے۔ چنانچہ "کسی کی" سے مراد شاعر کی محبوب ہستی بھی ہو سکتی ہے (جو عاشق کے لئے بمنزلہ بینائی کے ہے، دیدۂ یعقوب کے حوالے سے) جو آکر شاعر کے وجود کو واہمہ ہونے سے بچا لے گی۔ ذات کا وہ حصہ بھی ہو سکتا ہے، جو غبار آلود لمحوں کے تسلسل میں انسان سے بچھڑ گیا تھا اور "کسی کی" میں ایک ایسے مستقبل کا امکان بھی پوشیدہ ہے، جس میں انسان تہذیبِ حاضر کی خود برگشتگی کے عذاب سے نکل آئے گا۔ آخری دونوں مفاہیم اندر کی روشنی اور بصیرت پر منحصر ہیں، جن تک رسائی کی ساعت گو ابھی دور ہے مگر آرزو کا منتظر ہونا اور آنسو کے ستارے کا تابندہ ہونا اس بات کا اشارہ ہے کہ وہ ساعت ضرور آئے گی!

شہریار

خلیل الرحمٰن اعظمی کی یاد میں

دھول میں لپٹے چہرے والا
میرا سایہ
کس منزل کس موڑ پہ بچھڑا
اوس میں بھیگی یہ پگڈنڈی
آگے جا کے مڑ جاتی ہے
کتبوں کی خوشبو آتی ہے

گھر واپس جانے کی خواہش
دل میں پہلے کب آئی تھی
اُس لمحے کی رنگ برنگی سب تصویریں
اب کی بارش میں دھل جاتیں
میری آنکھوں میں لمبی راتیں گھل جاتیں!

خوف حکایت

مرے دل کی خوف حکایت میں
یہ بات کہیں پر درج کرو
مجھے اپنی صدا سننے کی سزا
ملی لمبی چپ کی صورت میں
مرے بولنے میں جو لکنت ہے
اسی لمبی چپ کا نتیجہ ہے

اقتدار جاوید

جب وقت کا مفہوم بدل جاتا ہے

مرے مہمان ذرا اور ٹھہر
میں ترے ساتھ نہیں جا سکتا
سرحدِ علم سے گر کوئی خبر آجاتی
تب سمجھ میں تری آتی باتیں
کب گمانوں بھرے پھیلاؤ سکڑ جاتے ہیں
حسنِ تخصیص بھلا دیتا ہے
غالب امکان کی تفسیر کا وقت
پُر سے الفاظ سے عاری ہو کر
آسمانوں کی طرف لوٹتے ہیں
ہم سفر
اور بھی مفہوم سے خالی پیغام
لے کے جاتی ہے
ہوا
اور پلٹ آتی ہے
درِ بے خواب پہ دستک دے کر
ہم سفر
بات ادھوری نہ کہیں رہ جائے
کھولنے دے مجھے بھاری گٹھڑی
دفعتاً حجلہء صد رنگ اجڑ جاتا ہے
دفعتاً وقت کا مفہوم بدل جاتا ہے!!

عباس رضوی / رفتگاں

سیاہ شب کے تیسرے پہر
خنک فضا میں آسماں پہ ڈولتے ہوئے
فلک نژاد سیم تن
جو نور کی زبان بولتے رہے
خلا میں روشنی سی گھولتے رہے
وہ کہکشاں سے کہکشاں کا رابطہ بنے رہے

سمندروں پہ پر فشاں
اتھاہ پانیوں میں جھانکتے ہوئے
سپید بادلوں سے کھیلتے ہوئے
پرند ساحلوں سے بادبان تک
امید کی کرن رہے

اسی طرح وہ لفظ تھے
جو ہم نے ایک دوسرے کی نذر کر دیئے
کہ اُن دنوں ہمیں یقین تھا
یہ لفظ ان صداقتوں کے پاسبان ہیں
جو دل زدوں کے واسطے متاعِ روزگار ہیں

وہ لفظ بارہا فضائے بیکراں میں پرکشا ہوئے
مہ و نجوم کی طرح
جنوں کے رہنما ہوئے
کہ ان کا خون گرم تھا
وہ خواب جن سے زندگی کی داستاں لکھی گئی
جو کہکشاں سے کہکشاں کا رابطہ بنے رہے
جو ساحلوں سے بادبان تک امید کی کرن رہے

وہ لفظ
وہ خیال و خواب سے کشید کردہ مہربان لفظ
آج بھی فضا میں محوِ رقص ہیں
مگر وہ خواب......
اب کبھی نظر کے دام میں نہ آئیں گے!

عباس رضوی / بند گلی

جھوٹ، دلاسوں، کچی پکی امیدوں کی آخر کوئی حد ہوتی ہے
سچائی کو ان باتوں سے کد ہوتی ہے
میں بھی کب تک
جھوٹے سچے بہلاووں سے دل بہلاؤں
کب تک اس رنگین قبا سے دامن باندھے
دیکھے جاؤں
سوچے جاؤں
عمر رواں کے پاؤں پڑوں
اور اڑتے بادل روکے جاؤں
اب تو شاید پولی کلر بھی ساتھ نہ دے گا
موسم ہاتھ میں ہاتھ نہ دے گا
چہرے پر بھی اب تک گذرے ہر لمحے نے
اپنی کہانی خود لکھی ہے
آنکھیں سیم کی جھیل ہوئی ہیں
پیشانی پر وقت کے رتھ نے پہیوں کے جو نشاں چھوڑے ہیں
خوابوں نے جو ستم توڑے ہیں
ان کو چھپانا...... اب تو شاید ناممکن ہے
ہتائی، کولون، بدیسی خوشبو، مائس
اک زخمی بے ہوش سپاہی کے ہتھیار ہیں
سب بیکار ہیں
اب تو فقط یہ طے کرنا ہے
میرے اس کے بیچ جو برسوں کی دیوار کھڑی ہے
اس میں سرخ سنہری وعدوں
جھوٹے سچے لفظوں
لاحاصل خوابوں سے نقب لگاؤں
نیند کو ترسی آنکھوں سے اک دھنک بناؤں
یا پھر اپنے اوپر یہ دیوار گرالوں
سب کچھ پالوں......

شاہین مفتی

کنارا کس نے دیکھا ہے

افق کیا ہے
یہی پرواز کا تھک کر سمٹ جانا
رسائی سے ذرا پہلے
مسافر کا کہیں رستے میں مر جانا
کسی دہلیز کی نسبت سے دوری اور مجبوری
زمین و آسماں کے درمیاں موہوم سا نقطہ

مرے انفاس کو ان کے مدوّر دائروں میں
رقص کرنے دو
انہیں جاں سے گذرنے دو
یہ سرحد پار کرنے دو
محبت کے سمندر کا کنارا کس نے دیکھا ہے
بھلا ایسی زمینوں پر کسی خط کشیدہ کا اشارہ
کس نے دیکھا ہے
جہاں آنکھیں ٹھہر جائیں
وہی آفاق کی حد ہے

ثمینہ راجہ

بازید - ۱

تنہائی کے ایک زرد بن سے
اب زندگی گرچہ آگئی تھی
امکان کے سبز راستے پر
یہ راہ کہ جس کے دونوں جانب
مہکے ہوئے پھول راحتوں کے
اور حد نظر تلک تھے بکھرے
سب رنگ نویلی چاہتوں کے
اب دل میں نہیں تھا ہول کوئی
اور آنکھ میں گھل رہی تھی جیسے
فردا کی سپید روشنی سی
جو نرم ہوا ابھی چلی تھی
وہ ایک عجیب سرخوشی سے
اس تن سے لپٹ لپٹ گئی تھی
لیکن یہ ہوا کی زلف میں ہے
کن زرد اداسیوں کی خوشبو
لگتا ہے کہ جیسے پیشتر بھی
اس دل پہ چلا ہے اس کا جادو
مانوس ہے یا کہ اجنبی ہے
بس اپنی طرف کو کھینچتی ہے
اب پاؤں کہاں بڑھیں گے آگے
جب زندگی خود ہی کہہ رہی ہے
"جنگل میں یہ کیسا گل کھلا ہے
جنگل کو پلٹ کے دیکھنا ہے"

ثمینہ راجہ

بازدید-۲

سامنے حیرانی کا دریا
اس پر اک آواز کا بجرا
لرز رہا ہے
آگے آؤ، آگے آؤ، آگے...... آؤ،
پیچھے تنہائی کا صحرا
صحرا میں بس ایک صدا ہے
"مڑ کر دیکھو، مڑ کر دیکھو، مڑ...... کر...... دیکھو"
بیچوں بیچ ہوں رستے کے
اور ششدر ہوں میں
مڑ کر دیکھنے سے پہلے ہی
پتھر ہوں میں!

بازدید-۳

کئی منزلوں کے سفر کے بعد
پلٹ کر دیکھا تو یہ کھلا
کہ طلب کی راہ میں کچھ نہیں
یہ ہزار کوس کا فاصلہ
یہ حیات و موت کا سلسلہ

کئی حسرتوں کے سفر کے بعد
پتہ چلا، ہے ابھی تلک
وہ جو آنکھ میں تھا چھپا ہوا
وہی خواب، شب کے کنار پر
وہ جو خون میں تھا گھلا ہوا
وہی عشق دل کے مدار پر
وہ جو بے قرار رہی سدا
وہی ناصبور نگاہ
صورتِ یار پر
جو وجود زینتِ دار تھا
سو وہی وجود ہے
اب بھی وقت کی دھار پر!

سجاد انور

لڑکیاں راستے میں پڑے پتھروں کو نہیں دیکھتیں

لڑکیاں راستے میں پڑے پتھروں کو نہیں دیکھتیں
خواب کی سرحدوں پر انہیں
دور تک پھول ہی پھول، خوشبو، صبا اور کرنیں
...... نظر آ رہی ہیں
وہ ہنستی ہیں جیسے کہ شہر انکی موجودگی سے نکھر سا گیا ہے
وہ چلتی ہیں جیسے سبھی راستے ان کے پاؤں کے نیچے
بچھے جا رہے ہیں
مگر لڑکیاں راستے میں پڑے پتھروں کو نہیں دیکھتیں

لڑکیوں سے ملو
ان سے باتیں کرو
ان سے باتیں کرو کہ کثافت ہے جو،
جتنی دشواریاں ہیں
سبھی تم پہ کھلنے لگیں گی
نئی جستجو تم کو اپنے بہاؤ میں بھر کر
کہیں کی کہیں لے اڑے گی

لڑکیاں تم سے باتیں کریں گی
کہیں گی کہ آنگن ہوادار رکھنا
جو کرنیں کبھی بجھ بھی جائیں تو
روزن کو بیدار رکھنا
کبھی بھیڑ میں کھو بھی جاؤ
تو اپنا الگ ایک معیار رکھنا

زمانہ تمہیں دیکھ کر بات کرنے کے آداب سیکھے گا
تہذیب تم سے ملاقات کو آئے گی اور بیٹھی رہے گی
چلو ...... لڑکیوں سے ملو

لڑکیاں سادہ سادہ لگیں گی
کبھی ان کو سادہ سمجھنے کی غلطی نہ کرنا
کہ یہ خواب کی سرحدوں پر ہمیشہ سے
مہکی ہوئی روشنی کی طرح ہیں
کبھی ان کے رستے کا پتھر نہ بننا
کہ یہ راستے میں پڑے پتھروں کو نہیں دیکھتیں

سیدہ آمنہ بہار رونا

ہوا رستہ بدلتی ہے

We Are Being Drowned

ہوا پھر خستہ تن بے پیرہن سی ہو کے پھرتی ہے
مگر یہ دل
جو اک ضدی سے بچے کی طرح مجبور کرتا ہے
ہوا کو نرم باہوں کی گلابی شام پہنا دوں
اگر یہ بات مشکل ہو ،
تو اک اڑتا ہوا بوسہ ہی بھجوا دوں
ہوا کے کھردرے سینے میں
جو تابندگی بھر دے
ہوا کی زرد پیشانی پہ نورِ زندگی لکھ دے
میں دل کی بات کیا مانوں
کہ اک کڑوی صداقت سامنے حیران و لرزاں ہے
ہوا سے راہ و رسمِ دوستی بس دور سے اچھی
ہوا کب ساتھ چلتی ہے
ہوا رستہ بدلتی ہے

سرائے ہے کہ سطحِ آب پر ٹھہرا ہوا
تصویر خانہ ہے
نہ اس میں گیت کا جادو
نہ کوئی پیار کی خوشبو
دلوں میں کوئی سچائی
نہ جذبوں کی مسیحائی
قوی ہیکل اناؤں کے
فقط بے جان خاکے ہیں
یہ ناؤ چل رہی ہے
اور طوفاں ہے تعاقب میں
نہ جانے کونسے لمحے
نہ جانے کونسی موجیں
تہہِ گرداب لے جائیں
ہمیں غرقاب کر جائیں

سیدہ آمنہ بہار رونا

قدیم لمحے

قدیم لمحے اداس آنکھوں میں تیرتے ہیں
کہ جیسے اجڑے مکاں سے لپٹی پرانی بیلیں
نئے شگوفوں کی خواہشیں ہوں

اداس آنکھیں
خلاؤں میں کیا تلاشتی ہیں
اداس آنکھوں کے اس افق پر
تمہارا سورج ابھر رہا ہے
سیاہ زلفیں، بھٹک رہی ہیں
رسیلے ہونٹوں، چمکتے چہرے کو چومتی ہیں

ہزار موسم گزر گئے ہیں
ہزار موسم گزر رہے ہیں
ہزار موسم قدیم لمحوں کی راکھ لے کر
نہ جانے کس سے کہاں ملیں گے ؟

پرانا ڈائجسٹ

ہر اک لفظ سے نظریں لپٹیں
اک اک حرف کو آنکھ نے چوما
اک اک ورق صحیفہ سمجھا
کتب فروش نے آدھی قیمت مانگی
میں نے پوری قیمت دے دی
آنکھیں تھک کر سفر سے لوٹیں
سے گنوا کر...... نیند اڑا کر
گرد جمے لفظوں نے من کو
دیمک بن کر چاٹ لیا تھا
پھر سے وہ بوسیدہ ڈھانچہ
اسی سٹال پہ
قیمت اپنی بول رہا تھا

زہریلی ہنسی

زرد رخساروں پہ پھیلا، کہنہ زخموں کا غبار
سبز شریانوں میں جیسے تلخ لمحوں کی جلن
منتشر بالوں پہ ہے ویران جنگل کا گماں
جسم کی شاخِ بریدہ درد و غم سے چور چور
اک شبِ آشوب پنہاں، چاند کے آنچل میں ہے
کرب زاروں کا پتہ کرتی ہے صبحِ دلنواز
اس کو اچھی لگ رہی ہے
میری شام زندگی
ایک زہریلی ہنسی

سلیم شہزاد

نیلی مٹی ...... کالا جل

باسی روٹی
تازہ نظم
ایک ہی چاہ پر چلتی ہیں
میٹھا پانی
کڑوا لفظ
دُود سمندر پیتے ہیں
بالی اَرتھی
پیلا مَن
روز قلندر سیتے ہیں
بھاری حرف
اور
خالی مَن
اک دوجے پر بیتے ہیں
زائر بیٹھے روتے ہیں

شاہد کلیم

جہاں ہم ہیں

جھنڈ کے جھنڈ
بط اور مرغابیاں
نرم بھیگی ہواؤں کا لمسِ جواں
لہلہاتے ہوئے ناریل کے شجر
جھومتی مسکراتی ہوئی پتیاں
ڈوبتی اور ابھرتی ہوئی
تند لہروں کے سُر تال پر
مانجھیوں کے پُر اسرار نغموں کی گونج
عاشقی، قہقہے
اور خوش گپیاں،
ہر طرف ساحلی ریت پر
دل نشیں روح افزا سماں
ایک دہشت مگر
دل کے اندر نہاں
موج خونخوار کا مضطرب کارواں
یا کوئی تیز طوفان کا
دستِ نامہرباں
جانے کس لمحہ کردے
ہمیں بے اماں

سمپا گیتا

اے شہزادی
پکی اینٹوں والے صحن کے
اس کونے میں
میں نے برسوں
تم کو...... پاگل حیرانی سے
اپنی پوری نادانی سے دیکھا ہے
کب تک یونہی
سر کو جھکائے
سبز لباس میں
اپنی بے کل باس چھپائے
کھڑی رہو گی
اوپر دیکھو
ہاتھ بڑھاؤ
اپنی خوشبو میں کچھ بولو
کلیاں کھولو
دیکھو!
تمہاری ہمسائی
بوگن کی یہ بیل
آج گلی میں کھیل رہی ہے

آرزو کے قیدی

پھول تھے اور قہر خوشبو کا
خوف کا گھنگھرو...... چھن سے بجنے لگا
چاندنی کو فروغ تھا اتنا
رات بھر اس طلسم کا فتنہ
سر اٹھاتا رہا مرے اندر

سحر میں قید...... آرزو میں گم
سب کے سب ہم
سب کے سب تم
جان جوکھوں میں ڈال کر نکلے

اک کشادہ مکان کی چھت پر
نرگسی چہرے بال کھولے ہوئے
ماتمی سُر میں گائے جاتے تھے
"کون لوٹے نہ جانے اب کی بار
کون شہزادہ سرخرو آئے
اپنا تو دل ہی کانپ جاتا ہے
اس گلی میں ہے بیل پھولوں کی
جس کی خوشبو پہ سانپ آتا ہے"

سمپاگیتا (Sampaguita) تگالوگ زبان میں چنبیلی کو کہتے ہیں۔ یہ لڑکیوں کے لئے ایک معروف نام بھی ہے۔ یہ اس نام کی خوبصورتی ہے جو اسے میری نظم میں لے آئی۔ (یامین)
بوگن (Bogainvillia) ایک آرائشی بیل۔

ناہید قمر

دی مِسنگ لِنک

ہم اپنی ذات سے انکار کے مجرم
ترے اقرار کے مجرم
نفی کے راستوں پر چلتے چلتے
جن اندھیرے جنگلوں تک آن پہنچے ہیں
وہاں پہچان کے سارے ہنر بیکار لگتے ہیں
ارادے حوصلے سب
ریت کی دیوار لگتے ہیں
ہواؤں میں گھلی بے نام سی وحشت بتاتی ہے
یہاں پر
بے یقینی کا کوئی آسیب ہے شاید
تبھی تو پاؤں کو ہر راستہ گرداب لگتا ہے
حقیقت سامنے ہے
دل کو لیکن خواب لگتا ہے
ابھی ان وحشتوں کا ہفت قلزم پار کرنا ہے
کہانی میں مسیحا کا کہیں کردار کرنا ہے
ابھی اثبات کی منزل نہیں آئی
تمھارے اور میرے ساتھ کی منزل نہیں آئی

ڈاکٹر فوزیہ چوہدری

موسم کتنا اچھا ہے

دُور دیہاتی قصبے میں
لو برساتی دوپہروں میں
چاروں اور سناٹا ہے
ایئر کنڈیشنر کی خنک ہوا ہے
سیٹلائٹ پہ فلم رواں ہے
آنکھیں نیند سے بوجھل ہیں
ٹیلی فون کی گھنٹی پر......!
"موسم کتنا اچھا ہے"

سخن سازی

سخن کی نرم روپریاں
جب اپنے گرم ہاتھوں سے
مجھے یوں تھپتھپاتی ہیں
سر رہ سرسراتی ہیں
خوشی سے تھرتھراتی ہیں
مرا من گدگداتی ہیں
تو میں کچھ ان کہے لفظوں کی دُھن میں
کھو سی جاتی ہوں!

توصیف خواجہ

تصویر

شام کی گھنٹی بجی
اور لوگ اپنے بھاری بستے چھوڑ کر
دوسروں کے سوگ میں بے کل
گھروں کو چل پڑے!
رنگ پھیکے پڑ گئے
راستوں پر سرمئی چھتری کھلی
گنگ بازاروں میں
آوازوں کی بارش اور مدھم ہو گئی
روشنی گم ہو گئی!
نیکیوں کے بوجھ سے خالی
گنہ گاروں نے اپنی گٹھڑیاں
اپنے شانوں سے اتاریں
اور زمیں کی کھینچ سے باہر گرے!
بھنبھناتی عورتیں
اپنے لبالب برتنوں سے بے خبر
آنگنوں کی سیڑھیاں چڑھنے لگیں!
دل کے اندر شور کرتے قافلے چلنے لگے
اور دیے جلنے لگے!

گفتگو

شام کھڑی ہے
دل کے اندر گرہ پڑی ہے!

دن کے سائے
لمبی راتوں اور نکیلی باتوں میں گم،
ہم اور تم،

آوازوں کی خاموشی
اور خاموشی کے شور سے گھائل
کوئی لفظ کوئی افسانہ
کہنے سننے آئے تھے
لیکن
بیچ میں شام کھڑی ہے
دل کے اندر گرہ پڑی ہے

رفعت اقبال / نومینز لینڈ

پہاڑی کے برابر، شہر سے کچھ دور
خوشبو اور پرندوں کی صداؤں سے بھرا آباد جنگل ہے
اور اس جنگل میں چشمے اور ہوائیں اور پرندے اور شجر مل جل کے رہتے ہیں
اگر تم اس طرف جاؤ تو دیکھو گے
کسی پنچھی کو پانی پر اترتے، تیرتے، گاتے
کسی کوئل کو شاخوں میں چہکتے، ورد کرتے

اور
اگر تم اس طرف جاؤ تو سوچو گے
میں اس جانب کبھی اب تک نہ کیوں آیا
جہاں خوابوں کی پریاں آسمانوں سے اترتی ہیں
جہاں خوشبو، شجر، چشمے، ہوائیں اور ستارے اور پرندے
رقص کرتے ہیں
جہاں پہ زندگی حمد و ثنا کے گیت گاتی ہے
مگر دیکھو
تم اس جنگل کی جانب مت کبھی جانا!

رفعت اقبال

ابھی معصوم ہیں سورج کی سب کرنیں

شہر کی ویراں گلیوں، خالی سڑکوں پر سناٹا
کالی چادر اوڑھے پھرتا ہے اور اس کے قدموں کی آوازیں
اپنے کمرے کی کھڑکی سے مجھے سنائی دیتی ہیں
تب
لکھنے کی ٹوٹی کرسی سے اٹھ کر
میں اس کھلی ہوئی چوبی کھڑکی تک آجاتا ہوں
قلم اٹھائے سناٹے کو چلتے دیکھتا رہتا ہوں
جو رفتہ رفتہ
خوابوں سے خالی آنکھوں میں بھر جاتا ہے
یونہی رات گذر جاتی ہے
اور سویرے
کالی، سخت سڑک پہ اپنے بستے تھامے ننھے بچے
باتیں کرتے، ہنستے گاتے شہر کے اس اسکول کی جانب جاتے ہیں
جس کے فرشوں پر
بھورے، میلے اور نم خوردہ، پھٹے پرانے ٹاٹ بچھے ہیں
اور جس کی دیواروں پر اک سبز، گھنیری کائی کے انبار جمے ہیں
جب سورج کی کرنیں بن کر ان بچوں کی پیاری نظریں
میرے چہرے پر پڑتی ہیں
کالا، گاڑھا سناٹا آنکھوں میں
خوابوں کی تابش میں ڈھل جاتا ہے

طاہر شیرازی / دو لمحوں کے بیچ

پتا کھڑکا
رات کے گہرے سناٹے میں
پنچھی کا دل زور سے دھڑکا
تار سکوت کے پہلو میں
اک لمحہ اترا
پھیلا اور پھر سمٹ گیا
کالی جھیلیں جن میں ایک بھی عکس نہیں
بادل کی بو جھل سانسوں میں تارے سوئے
اندھے ہاتھ
ازل سے کالی رات کو چھوئیں
جگنو بے تاثیر ہوئے اور منظر بے تصویر

دوسرا لمحہ
روشنی پھیلی
ہر پل اک پھسلان
سانسیں بھی تاوان
سارے منظر بے ترتیبی کے ہاتھوں گھبرائے
آنکھیں پاکر اندھے ہاتھ بھی
اپنے آپ سے ہوئے برہنہ
خیرہ خیرہ ساری جھیلیں
اک ہنگامہ شور شرابا
بے ترتیب عناصر سارے بے مقصد ماحول
کون جئے لمحہ لمحہ ہر پل آفات کے بیچ
ایک لکیر جو خندہ زن ہے
دو لمحات کے بیچ

ارشد معراج

بے موسم کا ساون

بڑی زرخیز کھیتی ہے
ہوا کے نرمگیں جھولے
لچکتی شاخ سا اک تن
اور اس پر سرمئی سی شام کی رنگت
تو پھر ممکن ہی کیسے ہے
گلابی انگلیوں کے پور کی حدت نہ بھڑکے
سانس کی پازیب نہ چھنکے

برہنہ خواہشوں کے رقص میں بھیگے بدن کی بُو
مساموں میں چھپی بیٹھی ازل کی تشنگی بھی ہو
تو پھر امکان کے در پر کوئی کونپل چٹختی ہے
[ضرور اس حبس کے موسم میں بارش
کھل کے برسی ہے]
ارادہ بے ارادہ اگ رہی ہے
اجنبی مٹی میں کوئی جاں
ابھی جس کی ضرورت ہی نہیں ہے

معذرت

پرومیتھیس
مجھے معاف کر دینا
یہ آگ جو اندر لگی ہے
اُس کے دیوتا تم نہیں ہو

روش ندیم

پھر بھی رادھا خموش بیٹھی ہے

یاد کے دشت جل گئے لیکن
آرزوؤں کی آگ بجھ نہ سکی
وقت گھڑیوں سے گر گیا شاید
راستے آنکھ میں اتر آئے
ساری شاموں کو پرس میں رکھ کر
چاہے جانے کا اضطراب لئے
زندگی کس ڈگر پہ لے آئی

چپ میں لپٹا ہوا سنہری بدن
جس کے وعدوں کی چاندنی کا طلسم
میں نے ٹائی کی ناٹ میں باندھا
دُور تاروں سے دیکھتا ہوگا
وصل کی دوپہر نہیں اتری

کوئی یہ گوپیوں کو بتلائے
مرلیوں کی صدائیں کہتی ہیں
موج کو ہمسفر بنانا تو
خواب بھی اپنے دھیان میں رکھنا

تتلیاں خواب زار راتوں میں
نیلے پھولوں کو ڈھونڈنے نکلیں
ایک اندھے نگر کے رستے پر
شوق کے امتحان کیسے ہیں ؟

سارے پنچھی تھکن سفر کی لئے
برگدوں کی پناہ میں آئے
بوڑھی آنکھوں سے داستاں چھلکی
داستاں جو طویل اتنی تھی
اس کے کردار سوگئے آخر
سبز موسم ادھر نہیں آئے

حسن کھڑکی پہ جم گیا پھر بھی
زرد رت کا عذاب باقی ہے
حاصلِ عمر جتنے سپنے تھے
کوڑے دانوں میں جا کے پھینک آئے
خالی جیبوں میں ہاتھ تک بھی نہیں
حسرتیں ، خواہشیں ، تمنائیں
بے یقینی کی دہشتوں میں پلیں
پھر بھی رادھا خموش بیٹھی ہے
نارسائی کا بھید کیا جانے ؟

منیب شہزاد

پلٹنے کی خواہش

مسافر تھا میں!
دھڑکنوں کا سفر میری قسمت میں لکھا ہوا تھا
میں تاریک کمرے میں قیدی کی صورت پڑا تھا
مگر اب کہیں اور جانا تھا مجھ کو

روانہ ہوا تو
مجھے اک بھیانک سے ڈر نے پکارا
"کہاں جا رہے ہو؟
نہ آگے بڑھو تم!
پلٹ آؤ واپس"

میں ویران آنگن میں
شیشم کی چھاؤں میں
اک پل رکا تو
پرندے
مجھے دیکھ کر اڑ گئے ڈر کے مارے

کئی سال پہلے
میں اس گھر میں وارد ہوا تھا
پرندوں کی چہکار سن کر
مرے دل میں پھوٹی تھی کونپل
میں خوش تھا
پرندے بھی خوش تھے

اچانک اداسی مری روح پر چھا گئی
جب مجھے چھوڑ کر
دور لمبے سفر پر
روانہ ہوئے میرے بابا
جدائی کی شام زمستاں مرے ساتھ تھی
چاندنی رات تھی
مجھ کو گذرے دنوں کا وہ لمحہ
نہیں بھول سکتا
اکیلا نہیں تھا میں، اس گھر میں
پنچھی، درخت اور اشیا، پراسرار سائے
مرے ساتھ تھے

جب روانہ ہوا میں
کسی اور جانب
کسی اور لمبے سفر پر
تو گرمی کی شدت سے میرے بدن پر
پسینے کے قطرے نمودار ہونے لگے تھے
یا ڈر تھا،
جو زنجیر بن کے
مرے پاؤں میں پڑ گیا تھا
"پلٹ آؤ واپس
نہ آگے بڑھو تم"
میں ویران آنگن میں
شیشم کی چھاؤں میں
اک پل رکا
اور گٹھڑی اتاری
ہوا چل پڑی

میرے سینے میں ٹھنڈک کا چھینٹا پڑا
اور نمی میری پوروں میں اتری
مرے دل میں ترکِ سفر کی تمنا
مچلنے لگی
میں نے دیکھا پلٹ کر
شکستہ فصیلیں،
گھڑا،
بان کی چارپائی،
مکاں،
اس کی ممٹی کے کونے پہ رکھی
سیہ رنگ ہانڈی،
پُراسرار سائے
مجھے دیکھ کر کھل اٹھے تھے
وہ خوش تھے
مگر ایک دم اک بگولہ اٹھا تھا
پرندے
مرے سر کے اطراف میں اڑ رہے تھے
مری سمت ان کی سیہ رنگ چونچیں تھیں
خونخوار آنکھیں تھیں
اک پھڑ پھڑاہٹ تھی
میں جس کی زد پر کھڑا تھا

رکوں یا بڑھوں
یا پلٹ جاؤں واپس
اسی مخمصے میں پڑا تھا
پلٹنے کی خواہش تھی
گھر سے نکلنے کا ڈر تھا

شبہ طراز

پہاڑی راستوں کا سفر

تمہاری یاد میری زندگی کے ساتھ چلتی ہے
پہاڑی راستوں کے ساتھ
جیسے رقص کرتی، جھومتی، گاتی ہوئی ندی
کسی انجان سے اک موڑ پر اک دم
نظر کے سامنے آئے
کسی لمبے سے بل کھاتے ہوئے رستے سے جیسے
دور ہو جائے......
کہیں اک تنگ درے سے گزرتے
جھاگ اڑاتی ہو......
کہیں میدان میں رستہ بنا کر پھیل سی جائے
پہاڑی راستوں کا پھر سفر انجام ہوتا ہے
اچانک وقت کی گاڑی کے پہیے رخ بدلتے ہیں
زمانے کی ٹریفک دھول میں رستہ بناتی ہے
سبھی کچھ بھول جاتا ہے......
"تمہاری یاد کی ہنستی ہوئی، گاتی ہوئی ندی
کہیں ویران میدانوں میں سستی سے رواں ہوگی"
تمہاری یاد کی ندی
پہاڑی راستوں کو یاد کرتی ہے
...... تمہاری یاد!
میری زندگی کے ساتھ چلتی ہے......!

یاور عباس

PSYCHO ANALYSIS

دھند کا زینہ، پرائے خواب تک لے جائے گا!

باب حیرت کے مقابل...... وِرد ہے اُس اسم کا،
کھول دے گا جو طلسمِ لامکاں کے پیچ و خم......!!
بے رخی، بے گانگی...... وابستگی بن جائے گی،
ہوشمندی اُس سمے...... دیوانگی بن جائے گی!
نور میں لپٹا ستارہ...... ٹوٹتی کروٹ کے خم کو،
روشنی دے جائے گا......!!
اک نشہ سا آسماں پر چار سُو چھا جائے گا......!

دُھند کا زینہ، پرائے خواب تک لے جائے گا!!

اکمل شاکر / نظم

ہوا جب بھی سمندر پر لکیریں کھینچ لیتی ہے
تو آنکھوں کے دریچوں میں وہی خاموش شاموں کے
پرندے لوٹ آتے ہیں
یہی کچھ گنگناتے ہیں
کہ دنیا ایک کشتی ہے
کہ کشتی تو بھنور کی گردشوں میں کھو بھی سکتی ہے
کناروں کی تلاش دیگر اں میں ڈوب سکتی ہے
کہ کشتی کو سمندر جذب کرنے کا کبھی
یارا نہیں ہوتا!

عبدالقادر قادری

موت

یہ آسماں، یہ سمندر، یہ بستیاں، یہ پہاڑ
یہ جنگلات، یہ ٹیلے، یہ ریت کے میدان
یہ بھانت بھانت کی مٹی، یہ برف کے تودے
یہ کھائیوں کے کناروں پہ پانیوں کے نشان
جما ہوا یہ چٹانوں کی شکل میں لاوا!!
یہ اجڑے غار، یہ پتھر کے ٹوٹے پھوٹے مکان
کھنڈر کھنڈر یہ حسیں شاہزادیوں کے محل
یہ جھانکتی ہوئی قبروں سے ہڈیاں بے جان
ہر ایک چیز یہ کہتی ہے سوچ اے انسان
تو ان کی خاک کو پامال کر رہا ہے کیوں؟
جو ساتھ لائے ہیں دنیا سے
چیختے ارمان
امنگیں جن کو ملیں
پر نہ چڑھ سکیں پروان
کھڑے کھڑے کبھی دھرتی پہ تو نے سوچا ہے
کہ تیرے پاؤں تلے اس میں دفن ہو شاید
کوئی فقیر، کوئی اپنے وقت کا سلطان!
نہیں یہ سچ ہے خسارے میں ہی تو ہے انسان
یہ جانتا نہیں ایسے اجاڑ پن کی زبان!
جو چھوڑ جاتا ہے دنیا میں موت کا طوفان

رضی الدین رضی / سب منظر ہے

پوچھا، ''میری آنکھوں سے ہر روز برستا ساون کیا ہے
چاہت سے بھر تا ہی نہیں ہے
من کا خالی برتن کیا ہے
آخر میرا جیون کیا ہے؟''
بولا، ''جیون چلتی ریل کی کھڑکی سے باہر کا منظر
بھاگتا دوڑتا ہانپتا منظر
خوف کے مارے کانپتا منظر
منظر جو ہر لحظہ بدلے
منظر جو اک پل میں گزرے''
پوچھا، ''منظر......؟
منظر کیا ہے؟
منظر کا پس منظر کیا ہے؟''
بولا، ''کسی کی آنکھ میں ڈھلتی شام کو تکنا اک منظر ہے
کسی کی زلف کو دیکھ کے رات کا یاد آجانا اک منظر ہے
کسی کو دیکھ کے خوش ہونا یا
کسی کو دیکھ کے رو دینا بھی اک منظر ہے''
پوچھا، ''میرے دامن میں کیا اور بھی کچھ منظر باقی ہیں
اور بھی کچھ پیکر باقی ہیں؟''
بولا، ''اپنی عمر سے آگے جانے والا بچہ، منظر
سڑک پہ لاٹھی ٹیک کے ہولے ہولے چلتا بوڑھا، منظر
کھلی ہوئی آنکھوں سے ہم نے کل جو دیکھا سپنا، منظر
سب اوروں کے منظر دیکھے کوئی نہ دیکھا اپنا منظر''
پوچھا، ''خوشیاں کیا ہوتی ہیں؟
سینے میں آخر غم کیا ہیں؟
سب کچھ منظر ہے جیون میں
تو اس منظر میں ہم کیا ہیں؟''

بولا، "منظر......

ہم سب منظر

میں بھی منظر تو بھی منظر

اپنی آنکھ میں ٹھہرا ہوا آنسو بھی منظر

الگ الگ سے دکھ ہیں اپنے

الگ الگ سے منظر

الگ الگ ہے کھڑکی اپنی

الگ الگ ہے جیون

اور کھڑکی سے باہر ہے اک بھاگم بھاگ سی دنیا"

پوچھا، "میری کھڑکی میں کیوں ویرانی کا ڈیرا

میری جانب اندھیارا، کیوں تیرے اور سویرا؟"

بولا، "دیکھو ہر اک کھڑکی کا ہے اپنا منظر

کسی میں ہرے بھرے ساون اور

کسی میں پیاسے صحرا

کسی میں آس جگاتی ندیا

کسی میں ارمانوں کو اپنے ساتھ بہاتے دریا

سب منظر ہے

جو کچھ بھی کھڑکی سے باہر ہے منظر ہے

جو کچھ بھی کھڑکی سے باہر ہے جیون ہے"

پوچھا، "میری کھڑکی والا منظر آخر کب بدلے گا؟"

بولا، "جب تو اور کسی کھڑکی میں سے باہر جھانکے گا"

ظفر اقبال

اندر کی سمت وسعتِ صحرا تو ہوئے گی
دل کے نواح میں کہیں دُنیا تو ہوئے گی
آنکھوں کو بند کر کے، اُسے دیکھنا ہے اب
ایسے میں ہم کو تابِ تماشا تو ہوئے گی
میں جس کی جستجو میں بھٹکتا ہوں رات دن
صورت وہ دشت میں کہیں پیدا تو ہوئے گی
خوشبو لگا کے باغ میں جاتا ہوں اس لیے
اُس گل سے کوئی راہِ سخن وا تو ہوئے گی
خود کو خبر نہ ہو یہ الگ بات ہے مگر
دریا کی تہہ میں دولتِ دریا تو ہوئے گی
یک سُو تو ہوئے گی یہ طبیعت بھی ایک دن
بکھری ہوئی یہ سوچ بھی یک جا تو ہوئے گی
اس میں ہی پیش رفت کی نکلے گی کوئی شکل
یہ آرزو کہیں کہیں پس پا تو ہوئے گی
روکے سے رک نہ پائے گی سیدھی سی بات ہے
پہلے جو ہو چکی ہے دوبارہ تو ہوئے گی
ساکت ہیں برگ و بار تو پھر کیا ہوا، ظفرؔ
یہ محفلِ ہوا کہیں برپا تو ہوئے گی

باقی تھا ابھی دن کہ بجی رات کی نوبت
آنی تھی کسی روز تو اِس بات کی نوبت
کچھ سوچنے کا عشق میں موقعہ ہی نہیں تھا
آنے ہی نہیں پائی خیالات کی نوبت
اس شورِ مسلسل میں پتا کچھ نہیں چلتا
یہ نفی کی نوبت ہے کہ اثبات کی نوبت
درہم ہوا کچھ خوابِ سماعت کا قرینہ
مدھم ہوئی کچھ شام طلسمات کی نوبت
ایسے نہیں احوال جو کہتے پھریں سب سے
آئی نہیں فی الحال شکایات کی نوبت
چھانے لگا آنکھوں پہ کوئی ابر کا ٹکڑا
بجنے لگی چھت پر کسی برسات کی نوبت
ہو فکر جوابات کے بارے میں بھلا کیا
سُنتا ہی نہیں کوئی سوالات کی نوبت
کر سکتا نہیں ٹھیک انہیں کوئی کسی طرح
پہنچی ہے کچھ اس موڑ پہ حالات کی نوبت
نقارۂ دل پیٹتا رہتا ہے ظفرؔ کون
اک عمر سے جاری ہے مری ذات کی نوبت

دیتے آواز کبھی میرے پکارے ہوئے خواب
اور ابھرتے وہ کسی تہہ میں اتارے ہوئے خواب

اک نئی نیند کے اندر سے نکالی ہوئی نیند
اور کسی خواب کے باہر سے گزارے ہوئے خواب

تاب لاتا بھی تو کیوں کر خس و خاشاک بدن
دیکھتے دیکھتے دم بھر میں شرارے ہوئے خواب

کس نئی فتح کی دیتے ہیں بشارت مجھ کو
میری بچھڑی ہوئی خوشیاں مرے ہارے ہوئے خواب

اڑ گئے کچھ مری آنکھوں سے کبوتر بن کر
چھوٹ کر کچھ مرے ہاتھوں سے غبارے ہوئے خواب

گھٹتا جاتا مری شہ رگ سے گرایا ہوا خوں
بجھتے جاتے مری نظروں کے نکھارے ہوئے خواب

کہیں بے نام زمینوں پہ اُگے جا کے خیال
آسماں کوئی نہ تھا جسکے ستارے ہوئے خواب

جس کا جتنا ہو مقدر اسے مل جاتا ہے
تم ہوئے اور کسی کے تو ہمارے ہوئے خواب

رکاوٹ بھی رہی ساتھ روانی کے ظفر
پیاس ہوتی گئی پانی تو کنارے ہوئے خواب

رستہ بھی ہو جیسے کہیں دیوار کے برعکس
مطلب تھا کوئی اور بھی انکار کے برعکس

آخر جہاں آنکھوں کی ضرورت نہیں پڑتی
دیدار ہے ایک اور بھی دیدار کے برعکس

جس موڑ پہ میں منتظر خواب و خبر تھا
ہے اور کوئی اب ترے آثار کے برعکس

پس پا مرے ہونے کا تو امکاں نہیں لیکن
کچھ بھی اثر اس پر نہیں اصرار کے برعکس

اتنی بھی نہ تھی چھاؤں کہ ہم بیٹھ ہی سکتے
اشجار ہی اشجار تھے اشجار کے برعکس

اک نقش ہوا حلقۂ تصویر سے باہر
اک نیند رہی دیدۂ بیدار کے برعکس

کیا کیا مرے درپیش رہی سارے سفر میں
راہوں کی رکاوٹ مری رفتار کے برعکس

تھا کوئی تو ہمت جو بندھاتا رہا میری
اک حوصلہ مجھ میں رہا ناچار کے برعکس

بازار ہی غائب تھا ظفر جب وہاں پہنچے
اک سلسلۂ گرمئ بازار کے برعکس

محسن احسان

خود اپنی ذات کی تشہیر کو بجو کیے جائیں
خدا ملے نہ ملے اس کی جستجو کیے جائیں
عجیب جاری ہوا اب کے حکم حاکم شہر
اسیر سارے طرفدار رنگ و بو کیے جائیں
ہمیں پسند نہیں ظرف مے میں قطرہ مے
ہمارے سامنے خالی خم و سبو کیے جائیں
جہاں بھی آئیں نظر چاک چاک دامن دل
وہ تار پیرہن عشق سے رفو کیے جائیں
کچھ اب کے ایسے پڑا سایۂ تنگ ظرفی
سمندروں کو بھی ہم لوگ آبجو کیے جائیں
خزاں نے جنکے مقدر میں زردیاں لکھ دیں
ہم ان گلاب رتوں کو بھی سرخرو کیے جائیں
جناب محسن احساں سے التجا ہے کہ وہ
پہنچ گئے ہیں سر آب تو وضو کیے جائیں

کیسے کہیں در بدر نہیں ہم
گھر میں بھی ہیں اور گھر نہیں ہم
جو راہ میں ساتھ چھوڑ جائیں
ایسوں کے تو ہمسفر نہیں ہم
اپنوں کی کوئی خبر نہ رکھیں
اتنے بھی تو بے خبر نہیں ہم
اٹھ جائے کب اپنا آب و دانہ
انساں ہیں کوئی خضر نہیں ہم
دیکھیں نہ اٹھا کے آنکھ اس کو
ایسے بھی تو کم نظر نہیں ہم
سچ ہے کہ خدا کے روبرو بھی
شرمندہ خطاؤں پر نہیں ہم
ہر ان کہی بات سن رہے ہیں
دیوار ہیں کوئی در نہیں ہم

اکبر حمیدی

کہیں پر دن کہیں پر رات ہوگی
عجب رنگوں میں کائنات ہوگی
جو دیکھوں لمحے کے اندر کی دنیا
تو کیا کیا صورتِ حالات ہوگی
یہ سب ملبوس ہے اور اس کے پیچھے
کہیں موجود اس کی ذات ہوگی
وہ لب سرخی ہے اک تازہ خبر کی
کہیں تفصیل میں وہ بات ہوگی
سجا رکھی ہے تن پر مہرِ سرکار
وگرنہ اس کی کیا اوقات ہوگی
بہت باجے بجائے جا رہے ہیں
جو دولہا ہوگا تو بارات ہوگی
بہت تاریکیاں چھائی ہیں اکبر
گھٹائیں اٹھی ہیں برسات ہوگی

○

عشق ہی اپنا روزگار کریں
آؤ پھولوں کا کاروبار کریں
کچھ ہو اپنے کئے پہ نظرِ کرم
کچھ زمانے کا اعتبار کریں
رہن رکھی ہیں نیکیاں جتنی
ایک اک کرکے واگذار کریں
سانس کی ڈور سے لٹکتے رہیں
اچھے وقتوں کا انتظار کریں
مانگ میں ان کی چاندنی اکبر
راستوں سے جو ریگ زار کریں

اگر کسی بڑی مسند پہ جاگزیں ہوتا
تو پورا عہد مرا حاشیہ نشیں ہوتا
ہوئی ہے سیر دو عالم کی بے یقینی میں
میں اک نظر بھی نہ چلتا اگر یقیں ہوتا
ہمارا ذوقِ نظر ایسا عامیانہ نہیں
تمہاری طرح کوئی اور کیوں حسیں ہوتا
مرے زمانے میں ہوتا جو میرزا غالب
تو وہ بھی میری طرح سے یہیں کہیں ہوتا
اسی زمیں نے مجھے بھی جنم دیا اکبر
کسی کے کہنے سے میں کیسے بے زمیں ہوتا

○

ہوا تھی، ابر تھا، اک شام تھی دسمبر کی
وہ ان سے پہلے پہل، اور مری دسمبر کی
کسی خیال میں گھر سے نکل گیا تھا میں
وہ صبح کہر میں ڈوبی ہوئی دسمبر کی
کھلا نہ پھول کسی گھر کی بالکونی میں
کئی دنوں سے لگی تھی جھڑی دسمبر کی
میں بار بار انہیں دیکھتا تھا چاہت سے
چمکتی دھوپ تھی اور دھوپ بھی دسمبر کی
میں چاہتا تھا کہ اپریل میں پلٹ جاؤں
بہت ہی سرد لگی تھی گلی دسمبر کی
برس رہے ہیں ہر اک سمت پھول برفوں کے
چلا رہا ہے کوئی پھلجھڑی دسمبر کی
وہ میرا شعر ہو اکبر کہ حسنِ مفلس کا
کسی نے دیکھی کبھی چاندنی دسمبر کی

دل نواز دل

وہ جو اکثر سر جھکا کے سوچتا ہے
کیا زمیں سے آسماں تک دیکھتا ہے!
کیا کہوں اور کس لیے اُس سے کہوں میں
میرے دل میں جو ہے وہ سب جانتا ہے
آج جو اس نے خریدار ہے وہ توتا
بِک گیا ہوں، بِک گیا ہوں، بولتا ہے
جب بھی کھانے کیلئے بڑھتا ہے بھوکا
کھا چکا ہے جو، وہ اس کو گھورتا ہے
دل مرا جس نے لیا تھا مفت میں کل
جان بھی وہ مفت میں اب مانگتا ہے
جس کی بیٹھک سے وہ اٹھ کر آگیا تھا
پھر وہ اس کے ساتھ اٹھتا بیٹھتا ہے
ہر گھڑی، ہر وقت یہ گن رس زمانہ
زہر کیوں کانوں میں میرے گھولتا ہے
دھڑکنوں میں بند ہیں جو راز دل کے
راز وہ رک رک کے دل ہی کھولتا ہے

کون ہے جو وعدے کا پابند ہے
ہر بہانہ ساز کا منہ بند ہے
کوتوالِ شہر کہتا ہے، سنو
ہر طرف آنند ہی آنند ہے
مجھ کو میری جان ہے سب سے عزیز
مجھ کو میری جان کی سوگند ہے
جس سے بگڑی ہے یہ تانی دیکھئے
یہ اُسی تانی کی بگڑی تند ہے
دو گھروں کے بیچ صدیوں سے کھڑی
ایک بے سایہ بڑی سی کند ہے
کیا صفائی کی کوئی صورت نہیں
ہر طرف کیا گند ہی اب گند ہے
جس سے آجاتی ہے میٹھی نیند وہ
زہر قاتل درحقیقت قند ہے
جس کی شاخوں پر ثمر ہو بے شمار
وہ شجر بے شک مبارک مند ہے
جل نہ اکی ژرف بینی سے تو دل
آدمی وہ حافظِ پاژند ہے

کند = دیوار

جاوید اختر بیدی

ساحل پہ ریت ساتھ وہ میرے نچوڑتا
باقی جو کام تھے انہیں لوگوں پہ چھوڑتا
اپنا بڑا لحاظ کیا میں نے عمر بھر
کافی تھی ایک ضرب اگر خود کو توڑتا
مٹی پہ جتنے پھول تھے مٹی ہی کھا گئی
ہوتے سمندروں میں تو پانی نہ چھوڑتا
میں فرش پہ گرا مرا قصہ ہوا تمام
اب کون تھا جو میری اکائی کو جوڑتا
دیکھے نہیں اس آنکھ نے ایسے کبھی اسیر
خوابوں میں بھی نہیں کوئی زنجیر توڑتا
بیدؔی یونہی گزار دی قریے نے زندگی
لوہے کو کاٹتا کبھی پتھر کو موڑتا

نابود نہ ہوجائے بچارے کا سہارا
کافی ہے مسافر کو ستارے کا سہارا
بپھری ہوئی موجوں میں نہیں بوند وفا کی
محض ایک تصور ہے کنارے کا سہارا
معنی سے ہیں پھیلے ہوئے اطراف میں میرے
چلتا ہوں میں لے لے کے نظارے کا سہارا
ہر ایک سہارے میں کمی ایک ہے موجود
حتیٰ کہ ادھورا ہے سہارے کا سہارا
اس برف کے طوفاں نے گماں کردیا خورشید
قسمت ہے جو مل جائے شرارے کا سہارا
جی میں ہے کہ واپس کبھی آؤں نہ زمیں پر
اک دن جو اُڑوں لے کے غبارے کا سہارا

○

عشق کے پرندے جب لہر میں چہکتے ہیں
پیڑ جھوم اٹھتے ہیں اور گھر مہکتے ہیں
خواب میں تو ہوتے ہیں لوگ اپنی منزل پر
نیند جب اچٹتی ہے شہر میں بھٹکتے ہیں
کیا شعور رکھتا ہے گرم و سرد عالم کا
سنگ ایک حیرت سے آدمی کو تکتے ہیں
لہر اٹھتی رہتی ہے اسکے نام کی خوں میں
آگ سی سلگتی ہے چشم و لب دہکتے ہیں
ریگ نام بھی اس کا آب نام بھی اس کا
خوبصورتی وہ ہے اتنا دیکھ سکتے ہیں
حسبِ آرزو بیدی کچھ ہمیں نہیں ملتا
بس دماغ جلتے ہیں اور دل مہکتے ہیں

○

دل کا مقیم اور میری ذات
خاکِ عظیم اور میری ذات
ایک خوشی سے بو جھل میں
فن کا حریم اور میری ذات
دو چیزیں ہیں باغ میں بس
قحطِ شمیم اور میری ذات
ایک طویل سفر۔ درپیش
عزمِ صمیم اور میری ذات
ایک سرائے ...... شب سیاہ
تیغ ، گلیم اور میری ذات
خاک کو خلد بنائیں گے
ربِ کریم اور میری ذات

ادریس بابر

اور وحشت ہے ارادہ میرا
حق ہے صحرا پہ زیادہ میرا
تو یہی کچھ ہے وہ دنیا، یعنی
ایک متروک ارادہ میرا
رات نے دل کی طرف ہاتھ بڑھائے
یہ ستارا بھی ہے آدھا میرا
آنجو! میں تو چلا ، جلدی ہے
اک سمندر سے ہے وعدہ میرا
دھول اڑتی ہے، کہیں میں ہی نہ ہوں
ملتا جلتا تھا لبادہ میرا

مرے قریب ہی مہتاب دیکھ سکتا تھا
گئے دنوں میں ، یہ تالاب دیکھ سکتا تھا
اک ایسے وقت میں سب پیڑ میں نے نقل کیے
جہاں پہ میں انہیں شاداب دیکھ سکتا تھا
زیادہ دیر اُسی ناؤ میں ٹھہرنے سے
میں اپنے آپ کو غرقاب دیکھ سکتا تھا
کوئی بھی دل میں ذرا جم کے خاک اڑاتا تو
ہزار گوہرِ نایاب دیکھ سکتا تھا
کہانیوں نے مری عادتیں بگاڑ دی تھیں
میں صرف سچ کو ظفریاب دیکھ سکتا تھا
مگر وہ شہر کہانی میں رہ گیا ہے ، دوست!
جہاں میں رہ کے ترے خواب دیکھ سکتا تھا

O

وہ شہر ، اتفاق سے ، نہیں ملا
ہمیں تو کچھ بھی خاک سے نہیں ملا
نہیں میاں ، بجھا ہوا نہیں یہ دل
نہیں ، ہمیں یہ طاق سے نہیں ملا
کدھر گیا وہ کوزہ گر ، خبر نہیں
کوئی سراغ چاک سے نہیں ملا
سمندروں پہ سرسری نگاہ کی
یہ دشت ، انہماک سے نہیں ملا
سب آئنے پہ دھول دیکھتے رہے
کوئی ترے ہلاک سے نہیں ملا

O

اب مسافت میں تو آرام نہیں آسکتا
یہ ستارا بھی مرے کام نہیں آسکتا
یہ مری سلطنت خواب ہے ، آباد رہو!
اس کے اندر کوئی بہرام نہیں آسکتا
جانے کھلتے ہوئے پھولوں کو خبر ہے کہ نہیں
باغ میں کوئی سیہ فام نہیں آسکتا
ہر ہوا خواہ یہ کہتا تھا کہ محفوظ ہوں میں
بجھنے والوں میں مرا نام نہیں آسکتا
میں جنہیں یاد ہوں، اب تک، یہی کہتے ہوں گے
شاہزادہ کبھی ناکام نہیں آسکتا
ڈر ہی لگتا ہے کہ رستے میں نہ رہ جاؤں کہیں
کھلوا دیجئے ، میں شام نہیں آسکتا

محمد فیروز شاہ

سرِ شاخسار گلاب ہیں یہ جو خواب ہیں
کبھی خارزارِ عذاب ہیں یہ جو خواب ہیں
تری نسبتیں ہوں نصیب میں تو چمک اٹھیں
مری آرزو کا نصاب ہیں یہ جو خواب ہیں
رہے قلبِ خاک میں انکا نم بڑی دیر تک
سرِ ریگزار سحاب ہیں یہ جو خواب ہیں
مری کل کمائی ہے فکر و شعر کی روشنی
یہی میرے اجر و ثواب ہیں یہ جو خواب ہیں
ترے نطق نے جو رقم کیے تھے ورق ورق
یہ وہی حروفِ کتاب ہیں یہ جو خواب ہیں
ترے لمسِ جاں کے سرور کی یہ کشید ہیں
سو مجھے تو جامِ شراب ہیں یہ جو خواب ہیں
نہ تو وصلِ فصلِ بہار ہو نہ ہی تو ملے
تو میں سوچتا ہوں سراب ہیں یہ جو خولب ہیں
تیری یاد تاروں سے جگمگاتی ردائے شب
اسی آسماں کے شہاب ہیں یہ جو خواب ہیں

رنگ خوابوں کے نئے آنکھ میں بھر جاتا ہے
پیار نشے کی طرح جاں میں اتر جاتا ہے
وہ تو بس ایک ہی پل دید عطا کرتا ہے
جاتے جاتے ہی مگر اس کا اثر جاتا ہے
سر جھکائے ہوئے یوں اب کے ہوا چلتی ہے
جیسے وعدوں سے کوئی شخص مکر جاتا ہے
اس نے بھی چوٹ کوئی حسن سے کھائی ہوگی
چاند کو دیکھ سمندر جو بپھر جاتا ہے
ایک آزاد رویے کی مہک ہے ان میں
دل پرندوں کی رفاقت میں نکھر جاتا ہے
جب بچھڑتا ہے کوئی بانسری رو اٹھتی ہے
شام کے صحن میں اک درد بکھر جاتا ہے
لفظ آواز کے جنگل میں بھٹکتا ہے مگر
اسکے ہونٹوں سے ادا ہو تو سنور جاتا ہے

ممتاز اطہر

زیاں کدے میں کہیں کھو گئے چہار طرف
یہ میں کہاں ہوں، کہاں ہیں مرے چہار طرف
بس اتنا یاد ہے محور سے ہٹ رہا تھا کوئی
اُسی کے ساتھ کہیں چل دیئے چہار طرف
میں اک طرف کو غمِ بیکراں کی جانب تھا
سو میری دوسری جانب رہے چہار طرف
ہوائے تند کی زد میں تھی اک چراغ کی لو
اُسی کی سمت رہے دیکھتے چہار طرف
وجودِ قوس نے لی تھی ذرا سی انگڑائی
اور اس کے بعد بنے دائرے، چہار طرف
وہ ایک خواب ادھر پانچویں طرف بکھرا
تو شش جہت میں بکھرنے لگے چہار طرف
بجز چہار طرف دل کہیں نہ جاتا تھا
مگر یہ کیا کہ ہوا ہو گئے، چہار طرف
میں کون سمت رہا، منکشف نہ ہو پایا
سو پھر تراش رہا ہوں نئے چہار طرف
اُسی ستارۂ ضو ریز کی قرابت میں
ذرا سی دیر کو اطہر کھلے چہار طرف

دمکتا ہے سرِ نوکِ سناں کوئی ستارہ
ہمارا ہم نفس یا ہم زباں کوئی ستارہ
ہماری ہجرتوں کا خاتمہ ممکن نہیں ہے
ہمارے ساتھ ہے بے خانماں کوئی ستارہ
فقط آنکھیں چراغوں کی طرح سے جل رہی ہیں
کسی کی دسترس میں ہے کہاں کوئی ستارہ
ہم اپنی کھوج میں جس مرکزے کو جارہے ہیں
ابھی پہنچا نہ ہو شاید وہاں کوئی ستارہ
ہمارے ہر طرف جو رات نے کھینچا ہوا ہے
اسی اک دائرے میں ہے رواں کوئی ستارہ
عجب کیا، مشعلیں لے کر ہمارا منتظر ہو
پسِ دیوار شب، گریہ کناں کوئی ستارہ
کسی کی چشمِ تر سے بے محابہ جھانکتا ہے
سمندر کی طرح سے بیکراں کوئی ستارہ
جہاں زورِ ہوا کشتی الٹنا چاہتا ہے
وہیں تھامے ہوئے ہے بادباں کوئی ستارہ
وہ رقصِ مرگ ہے لمحوں کی نبضیں ٹوٹتی ہیں
مگر اس رقص میں ہے خوشگماں کوئی ستارہ
زمیں تو پاؤں سے اطہر نکلتی جا رہی ہے
سنبھالے اب زمامِ آسماں کوئی ستارہ

جینت پرمار

شہر منور آئے گا
اللہ کا گھر آئے گا
ایسا بھی کب سوچا تھا
منظر اُڑ کر آئے گا
چیلیں خوب ڈراتی تھیں
روزِ محشر آئے گا
موتی لے گئی چُن چُن موج
ہاتھ میں کنکر آئے گا
ٹہنی پر تارے ہوں گے
خواب شجر پر آئے گا
ریت ہوئے چلتے چلتے
سوچا تھا گھر آئے گا
دن اگتے ہی میرا چاند
جھیل سے باہر آئے گا
شام ڈھلے میرا سایہ
بھیس بدل کر آئے گا
مٹی کا تن ہے اپنا
آگے سمندر آئے گا
بستی سے تو باہر آ
رستہ چل کر آئے گا

اک ستارا آگ میں ہے
خواب خیمہ آگ میں ہے
دور ہنستی ایک کھڑکی
چاند چہرا آگ میں ہے
زُلف کو چھو کر گزرتا،
سرد جھونکا آگ میں ہے
لمس کا دریا چڑھا پھر
لمحہ لمحہ آگ میں ہے
بھیگتا ہے منظر شب
اک پرندہ آگ میں ہے
رات شمع ہجر روشن
دل کا پتا آگ میں ہے
عشق ہے ایسی پہیلی
دل دھڑکتا آگ میں ہے
نیند گہری نیند میں ہوں
گھر تو سارا آگ میں ہے
روگ جانے کیا لگا ہے
حرف سادہ آگ میں ہے
مشق بازی میں دھرا کیا
شعر سچا آگ میں ہے

خاور اعجاز

نیا پیمان روشن کر گیا ہے
وہ آتش دان روشن کر گیا ہے
کوئی طاقِ نظر میں شمع رکھ کر
دلِ ویران روشن کر گیا ہے
افق پر ڈوبنے والا ستارا
کئی امکان روشن کر گیا ہے
مرے کمرے کا اک تاریک گوشہ
کوئی مہمان روشن کر گیا ہے
مرے دشمن کا ہے احسان مجھ پر
مری پہچان روشن کر گیا ہے
بہت مدھم سی تھی آفاق کی لَو
مگر انسان روشن کر گیا ہے

○

جو شخص راہ بناتا رہا درختوں میں
اُسی کو چھوڑ گیا راستہ درختوں میں
اُچھل پڑا تھا جب اک بار جھیل کا پانی
بدن چھپاتی پھری تھی ہوا درختوں میں
نکل تو آئی کرن آرزو کے جنگل سے
الجھ کے رہ گئی لیکن قبا درختوں میں
زمانے بھر کی تمازت سے تھا سکوں لیکن
عجیب خوف کا احساس تھا درختوں میں
کہیں چراغ کہیں آئینہ کہیں خوشبو
رواں ہے کوئی عجب قافلہ درختوں میں

مقامِ نُور ہو کر رہ گیا ہے
وہ ہم سے دُور ہو کر رہ گیا ہے
چراغِ دل بجھا تو تن بدن میں
دھواں محصور ہو کر رہ گیا ہے
خودی میں بے خودی کو چھو لیا تھا
نشہ کافور ہو کر رہ گیا ہے
ہوا گھیرے ہوئے ہے طاقِ شب کو
دیا معذور ہو کر رہ گیا ہے
جو تارہ خاک سے ہونا تھا ظاہر
وہی مستور ہو کر رہ گیا ہے
یہ دل حد سے گزرنا چاہتا تھا
مگر مجبور ہو کر رہ گیا ہے
مرا غم تیری تاریخِ کرم میں
فقط مذکور ہو کر رہ گیا ہے
اُنہی ہاتھوں سے بننا اور مٹنا
یہی دستور ہو کر رہ گیا ہے

پروین کمار اشک

شاخِ زخم پہ کِھلتا ہوں
میں ایک پھول دعا کا ہوں!!
مجھ کو چکھتا کوئی نہیں
سب کو کڑوا لگتا ہوں!!
دل کے مہماں خانے میں
صرف اک کرسی رکھتا ہوں!!
شہر نے کبھی نہیں پوچھا
جنگل میں کیوں رہتا ہوں!!
میں لاٹھی ہوں بوڑھے کی
میں بچے کا کھلونا ہوں!!
بھیگ بھیگ کر بارش میں
بادل کا غم سہتا ہوں!!
تو اندر بھی باہر بھی
میں دہلیز پہ بیٹھا ہوں!!
عرش سے مجھے اتارے کون؟
تیرے روپ کا نشا ہوں!!
چشم سنگ بھی پڑھتی ہے
جب خط خون سے لکھتا ہوں!!
جسم کو چھوڑ رہا ہوں اشک
پھٹا پرانا کپڑا ہوں!!

وطن سے دُور اڑتا جا رہا ہے
کوئی روکو! پرندا جا رہا ہے
ندی دامن چھڑا کر جا رہی ہے
کہ دریا خشک ہوتا جا رہا ہے
محبت کو سنا ہے دل کے بدلے
عجائب گھر میں رکھا جا رہا ہے
مری پائل کی سانسیں جاں بلب ہیں
وہ ڈھولک تھپتھپاتا جا رہا ہے
ہمارے سچے جھوٹے سب فسانے
خدا خاموش سُنتا جا رہا ہے
ہوا سے عشق کر بیٹھا ہے ظالم
مثالِ گل بکھرتا جا رہا ہے
بہت سُوں کو رہائی مل چکی ہے
مرے بارے میں سوچا جا رہا ہے
میں سوکھی شاخ سے لپٹا ہوا ہوں
مرا تن من مہکتا جا رہا ہے
دیا ہے جسم تو پھر رُوح سے کیوں
مجھے محروم رکھا جا رہا ہے
کدھر یہ پاؤں تیرے اٹھ رہے ہیں؟
کدھر یہ اشک رستا جا رہا ہے

سید معراج جامی

اگر میں خود سے غافل ہو گیا ہوں
تو پھر میں تیرے قابل ہو گیا ہوں
سمے جاتا ہوں دُنیا کے مظالم
کسی مظلوم کا دل ہو گیا ہوں
ترے سب راستے آتے ہیں مجھ تک
تو کیا میں تیری منزل ہو گیا ہوں
کسی کا سر نہ اٹھا تیرے آگے
زمانے! تیرا قائل ہو گیا ہوں
طلب کرتا ہوں خود سے اپنا چہرہ
میں اپنے در کا سائل ہو گیا ہوں
مری جانب زمانے کی ہیں نظریں
زمانے کا میں حاصل ہو گیا ہوں
کٹا جاتا ہوں میں اندر سے جامی
کسی دریا کا ساحل ہو گیا ہوں

زمانے کی نگاہوں میں برا ہوں
قصور اتنا ہے میں سچ بولتا ہوں
میں اس کو اس قدر اچھا لگا ہوں
کہ سدرہ سے پرے دیکھا گیا ہوں
کوئی محبوب سے بچھڑا ہوا ہے
کسی کے درمیاں اک رابطہ ہوں
مجھے سب غور سے یوں دیکھتے ہیں
کہ میں ان کیلئے اک آئینہ ہوں
مری آنکھوں میں اسکے رتجگے ہیں
سمجھتا ہے کہ میں اس سے جدا ہوں
یہاں تو میرا سایہ بھی نہیں ہے
نہ جانے میں کہاں تک آگیا ہوں
کوئی آساں ہے رزقِ خاک ہونا
فلک سے گر کے پلکوں پر ٹکا ہوں
مرے اشعار ہیں پُرکیف جامی
میں ذہنوں میں اترتا جا رہا ہوں

بشریٰ اعجاز

دل میں ہے طلب اور دعا اور طرح کی
ہے خاک نشینی کی سزا اور طرح کی
جب راکھ سے اٹھے گا کبھی عشق کا شعلہ
پھر پائے گی یہ خاک شفا اور طرح کی
جاتے ہوئے موسم کی تو پہچان یہی ہے
دستک میں، مجھے دے گا صدا اور طرح کی
ہے ہجر کا پیرائیہ فن اور طرح کا
اور وصل کہانی ہے ذرا اور طرح کی
شب بھی ہے وہی ہم بھی وہی تم بھی وہی ہو
ہے اب کے مگر اپنی سزا اور طرح کی

○

میری رات میرا چراغ میری کتاب دے
میرا صحرا باندھ لے پاؤں سے مجھے آب دے
میرے نکتہ داں تیرا فہم اپنی مثال ہے
میں ہوں ایک سادہ سوال کوئی جواب دے
میری چشمِ نم کسی رت جگے میں الجھ گئی
میری نیند اوڑھ لے رات بھر مجھے خواب دے
میرے گوشوارے میں کون بھر تا گیا لہو
اے میری طلب مجھے ہر گھڑی کا حساب دے
میرے بحر و بر کو سمیٹ لے میرے کوزہ گر
مجھے ان کہی مجھے آگہی کا عذاب دے

منظروں کے درمیاں منظر بنانا چاہیے
رہ نوردِ شوق کو رستہ دکھانا چاہیے
اپنے سارے راستے اندر کی جانب موڑ کر
منزلوں کا اک نشان باہر بنانا چاہیے
سوچنا یہ ہے کہ اسکی جستجو ہونے تلک
ساتھ اپنے خود رہیں ہم یا زمانہ چاہیے
تیری میری داستاں اتنی ضروری تو نہیں
دینا کو کہنے کی خاطر بس فسانہ چاہیے
پھول کی پتی پہ لکھوں نظم جیسی اک دعا
ہاتھ اٹھانے کیلئے مجھ کو بہانہ چاہیے
وصل کی کوئی نشانی ہجر کے باہم رہے
اب کے سادہ ہاتھ پر مہندی لگانا چاہیے
پھول، خوشبو، رنگ، جگنو، روشنی کے واسطے
گھر کی دیواروں میں اک روزن بنانا چاہیے
شام کو واپس پلٹتے طائروں کو دیکھ کر
سوچتی ہوں لوٹ کر اب گھر بھی جانا چاہیے

محمد مختار علی

لوحِ امکان پہ ہستی کا بھرم کھلتا ہے
جانے کب عقدۂ موجود و عدم کھلتا ہے
رنگ و آہنگ بھی ہوتے ہیں وہاں دست دراز
اُس پری زاد کا جب بابِ کرم کھلتا ہے
شام ہوتے ہی یہاں آمدِ مہتاب کے ساتھ
خانۂ دل میں تری یاد کا غم کھلتا ہے
ہم کوئی بات تیقن سے نہیں کہہ سکتے
ہم پہ اسرارِ زمانہ ابھی کم کھلتا ہے
یوں بکھرتے ہیں خیالوں میں ترے حسن کے رنگ
دشت پر جیسے کسی ابر کا نم کھلتا ہے
خطرۂ جاں ہے رہِ عشق میں لیکن مختار
راہِ دشوار پہ چلنے سے قدم کھلتا ہے

○

منزلوں سے پلٹ پلٹ جانا
وہ مرا راستوں میں بٹ جانا
کھوجنا خود ہی اک نیا رستہ
خود ہی اُس راستے سے ہٹ جانا
پیڑ کی موت کی علامت ہے
دھوپ کا چھاؤں سے لپٹ جانا
وہ ترے زیرِ لب تبسم پر
دل سے غم کا غبار چھٹ جانا
وہ تری رہگزر میں بیٹھے ہوئے
گرد سے منظروں کی اٹ جانا
دھوپ کا کھیل ہے فقط مختار
سائے کا پھیلنا ، سمٹ جانا

احمد رضوان

ابد کا راستہ معلوم ہو جائے گا مجھ میں
کوئی دن آسماں معدوم ہو جائے گا مجھ میں
ستارے سلسلہ در سلسلہ روشن رہیں گے
مگر اک آئینہ مغموم ہو جائے گا مجھ میں
کوئی پوچھے گا مجھ سے رات کی ساری کہانی
کوئی آواز سے محروم ہو جائے گا مجھ میں
طلسمِ خواب بھی کھل جائے گا اُس روز احمد
عیاں ہر بات کا مفہوم ہو جائے گا مجھ میں

○

مسافتوں کا کبھی اختتام کر مجھ میں
اے بادِ عصر کبھی تو قیام کر مجھ میں
ازل کی آنکھ میں جو تُو نے رکھ دیا تھا کبھی
اُس ایک خواب کا منظر تمام کر مجھ میں
ہے ایستادہ بچانے کے واسطے کوئی
مرے وجود کی دیوار تھام کر مجھ میں
میں تیرے سامنے تنہا کھڑا ہوں حسنِ ازل
شعورِ نطق سے ہٹ کر کلام کر مجھ میں

عذرا پروین

اترا آکاش سے ہے رس دیکھو
دل ہوا جائے پھر مگس دیکھو
سوچا تھا انقلاب لائیں گے
عشق میں گن دیئے برس دیکھو
مانگتی ہوں چلو تمہیں رب سے
کتنا چلتا ہے میرا بس دیکھو
تیلیوں نے ہوا کو باندھا ہے
دیکھ لو مجھ کو پھر قفس دیکھو

○

کچھ تو تم نے دیکھا ہوگا
بحر کہا ہے ، دریا ہوگا
سورج ہے تو چمکا ہوگا
بارش ہے تو برسا ہوگا
رشتہ ہے تو فاصلہ رکھنا
دریا ادھر اک صحرا ہوگا
ہم سے بچھڑ کر ہر پاگل دل
منزل! منزل! چیخا ہوگا

ظہور چوہان

دل میں پیدا کوئی اندیشہ نیا کر دے گا
دیکھنا، وہ تمہیں دنیا سے جدا کر دے گا
بس یہی سوچ کے بدلی نہ گواہی اپنی
مار ہی دے گا ہمیں اور وہ کیا کر دے گا
اس قدر اس سے مراسم نہ بڑھانا اپنے
وہ تمہیں شہر کی گلیوں کی ہوا کر دے گا
دشمنوں سے بھی محبت سے ملا کر اے دوست
تیرا یہ عجز تجھے اور بڑا کر دے گا
اُس کے پھر خواب نہ ہونگے مری آنکھوں میں ظہورؔ
جب وہ یادوں کے پرندوں کو رہا کر دے گا

○

حریمِ صبح میں یا خطۂ سیاہ میں رکھ
مرے کریم مجھے اپنی تو پناہ میں رکھ
ہوئی ہے عمر کہ اک دستِ بے امان میں ہوں
اے پیڑ چھاؤں ذرا سی تو میری راہ میں رکھ
کوئی سنبھلنا بھی چاہے تو نہ سنبھل پائے
خدایا اتنی بھی لذت نہ تو گناہ میں رکھ
ترا عدو ہی سہی پر تجھے بچا لوں گا
اے بدگمان مجھے آخری گواہ میں رکھ
ابھی تو تیری مسافت کی ابتدا ہے ظہورؔ
ابھی سے پیچ نہ تو اِس قدر کلاہ میں رکھ

ڈاکٹر نوازش علی

شعرِ جلیل کی جہتِ خاص

ہر شاعر کی شاعرانہ آزمائشیں نئی بھی ہوتی ہیں اور پرانی بھی۔ ہر شاعر کے لیے جگ بیتی ایک نئے انداز سے آپ بیتی بنتی ہے اور اسکی آپ بیتی، جگ بیتی کے آئینوں میں جھلک اٹھتی ہے۔ یہیں سے اس کی انفرادیت نرالے اور اچھوتے انداز سے ظاہر ہوتی ہے۔ لیکن شاعر کی انفرادی آواز تمام انسانوں کی شخصیات میں کبھی خفی اور کبھی جلی شکل میں گونجتی ہے۔ شاعر محض فردِ واحد نہیں ہوتا بلکہ ماضی و حال و مستقبل کی کل انسانیت عالمِ خواب وبیداری میں اس کے اندر جی رہی ہوتی ہے۔ اس اعتبار سے جلیل عالی ایک ایسا شاعر ہے جو اپنی انفرادیت میں اجتماعیت کی قدروں کو سمیٹ کر انہیں اپنے شعری تجربے کی صورت میں پیش کرتا ہے اور اجتماعیت کی قدروں کو اپنی انفرادیت کی کسوٹی پر پرکھتا ہے۔ چنانچہ اس کی شاعری تہذیبی عمل میں شرکت کا بامعنی وسیلہ بن جاتی ہے۔

جلیل عالی فکری انتشار، بے سمتی اور یقینوں کو گمانوں میں تبدیل کر دینے والے دور میں رہتے ہوئے اپنی ایک مخصوص فکری اور شاعرانہ جہت رکھتا ہے۔ یہ جہت اس کے تخلیقی مزاج کا بنیادی رویہ ہے۔ اس کی خاص شاعرانہ جہت اجتماعی خوابوں سے قوتِ ہنر کشید کرتی ہے۔ انفرادی اظہار کے باوجود اس کے ہاں انفرادی خواب کم ملتے ہیں۔ اس کے انفرادی خواب بھی دراصل اجتماعی خوابوں ہی کا عکس ہیں۔ اس کی شاعری خواہشات کی ناآسودگیوں سے نہیں، خوابوں کی ہیولائی صورتوں سے رزقِ نمو حاصل کرتی ہے۔ وہ اپنی شخصی خواہشات کے شعری اظہار سے زیادہ معاشرے کے اجتماعی خوابوں کے بیان کو اپنا مرکزی رویہ بناتا ہے۔ اجتماعی خواہشات، دیدہ و نادیدہ خوابوں کی صورت میں ڈھل کر بہت دُور تک شاعر کے تخیل کی شادابی کی امین ہوتی ہیں جبکہ شخصی خواہشات، جذبات کی شدت کے باوجود محض چند قدم کا فاصلہ طے کر کے ہانپنے لگتی ہیں۔ نسلِ انسانی کی ترقی اور بقا کا انحصار انفرادی خوابوں کی بجائے اجتماعی خوابوں سے خود کو ہم آہنگ کرنے میں ہے۔ لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ جلیل عالی کے ہاں انفرادی خواب سرے سے ملتے ہی نہیں بلکہ وہ اپنے انفرادی خوابوں کو ترک کئے بغیر تمام انسانوں کے خوابوں سے ہم آہنگ ہو کر حیاتِ اجتماعی کی دوامی اقدار کی طرف بڑھتا ہے۔ وہ ہوا کا رخ دیکھ کر اپنے خوابوں کو تبدیل کرنے کی کوشش نہیں کرتا بلکہ طوفان کو سینے پر تول کر اور قدم جما کر دل و جاں کی قوتوں کو آزماتا ہے۔ اجتماعی خوابوں کے سفر میں انفرادی خواہشات سے رہائی نہ پاسکنے والوں کا المیہ یہی ہوتا ہے کہ وہ تعبیر بدلتی دیکھ کر اپنے خواب بھی تبدیل کر بیٹھتے ہیں ؎

جو تیز قدم ساتھی ہم سے تھے بہت نالاں ۔۔۔ سپنے ہی بدل بیٹھے تعبیر بدلنے سے

یہ کیا زمانے کی ہوا دیکھ کے تم بھی ۔۔۔ تبدیل کئے جاتے ہو تحریرِ تمنا

تمہارا کیا تمہیں آساں بہت رستے بدلنا ہے ۔۔۔ ہمیں ہر ایک موسم قافلے کے ساتھ چلنا ہے

اگرچہ "شوق ستارہ"...... "خواب دریچہ" کا اگلا قدم ہے تاہم خواب اس کے ہر دو مجموعوں میں موجود ہیں اور اس کے خوابوں کی عنصری ماہیت و نوعیت تبدیل نہیں ہوئی۔ اس کے ہاں خواب کا استعارہ بہت زیادہ نہیں ملتا۔ البتہ اس کے شعروں میں ایسی فضا ملتی ہے جو خوابوں ہی کی زائدہ ہے۔ اس کی چشم تخیل خواب کے استعارے کو برتے بغیر خواب بُنتی ہے۔ یہ ایسی ہنروری ہے جو اس کے ہم عصروں کو بہت کم نصیب ہو سکی ہے۔ اس سلسلہ میں چند شعر دیکھئے۔

رہرو تمنا کی داستاں ہے بس اتنی | صبح و شام اک دھن میں خود کو نیم جاں رکھنا
کبھی سینوں میں تیری گونج سی موجود لیکن | تری دھن کو ہے کس دل کی نوائے خاص ہونا
ایک پرچھائیں کے پیچھے ہیں ازل سے عالی | یہ تعاقب ہمیں کیا جانے کہاں لے جائے
طے کتنی ہو گئی ہیں اسی دھن میں منزلیں | اپنے سبک خرام کو جالیں کسی طرح
ازل سے جاگتی آنکھوں جہاں میں | بس اک خواب کرتا جا رہا ہوں
تری یادوں کے رنگوں میں مگن پھرتے ہیں ورنہ | افق تک بے کشش منظر نظر گھیرے ہوئے ہیں
کیوں پردۂ اظہار پہ روشن نہیں ہوتی | دل بیچ تھرکتی ہے جو تصویرِ تمنا
آوارگیٔ دل سے کسی راز کے پیچھے | وحشت لئے پھرتی ہے اک آواز کے پیچھے

قابل غور بات یہ ہے کہ جلیل عالی کی مخصوص شعری جہت بیک وقت دو مخالف سمتوں میں سفر سے تشکیل پاتی ہے۔ اس کی شاعرانہ شخصیت اتنے پہلوؤں سے دو سمتوں میں پھیلتی ہے کہ یہ پھیلاؤ حیات کی وسعتوں کو اپنے گھیرے میں لے لیتا ہے۔ یہ معاملہ اگر کہیں صنعت تضاد کی سطح پر بھی ہے تو اس صنعت کا استعمال روایت سے بالکل مختلف شکل میں ہوا ہے۔ کیونکہ وہ صنعت تضاد کے استعمال کے لئے شعر کہنے والا شاعر نہیں ہے۔ دراصل وہ خواب اور حقیقت کے درمیان موجود تضاد کو دیکھتا ہے۔

اِدھر یہ عالم چھتیں سلامت نہیں گھروں کی | اُدھر نگاہیں سروں پہ سائے ہما کے دیکھیں

جلیل عالی کے ہاں معاملہ لفظی تضاد کے استعمال کا نہیں ہے بلکہ اس سے بہت آگے کا ہے وہ حقیقت کی خبر لانے اور اسے گرفت میں لینے کے لئے صنعت تضاد کے استعمال سے اوپر اٹھ کر دو متضاد سمتوں میں بیک وقت سفر کرتا ہے اور دونوں سمتوں کی انتہاؤں کو ملا کر ایک کر دیتا ہے۔ کہیں اس کے ہاں پیرا ڈاکس کی صورت ملتی ہے جہاں بظاہر تضاد مگر بباطن ایک ہی تصویر دو رخوں سے جھلک رہی ہوتی ہے۔ کہیں وہ خواب اور حقیقت دونوں کے درمیان کسی مقام پر موجود نقطہ اتصال کو دریافت کرتا ہے اور کبھی دونوں کے درمیانی فاصلے کو مٹانے کی کوشش کرتا ہے۔ کہیں وہ غرور کو روا رکھنے کے باوجود نیاز گاہ کے ذریعے دو سمتوں کو جوڑ کر ایک کر دیتا ہے۔ کبھی وہ ادھر سے دیکھیں یا ادھر سے منظر کی حقیقت کو ایک بنا دیتا ہے۔ کبھی وہ قطبین کو ملا کر کسی تیسری حقیقت کو کھوجنے کی جستجو کرتا دکھائی دیتا ہے۔ گویا اس کے نزدیک حقیقت کو سیاہ و سفید کے خانوں میں تقسیم نہیں کیا جا سکتا۔ زندگی کے ہمہ گیر احساس میں متضاد صورتوں کی پرچھائیاں ایک دوسرے کو کاٹتی

ہیں کسی شے کی حقیقت اکہری اور سادہ نہیں ہوا کرتی۔ چنانچہ عالی کے ہاں اکثر و بیشتر شعورِ زندگی تضادات کی سمت نمائی اور یکجائی کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے۔ وہ سیاہ و سفید کے قطبی تصورات کی دوئی کا احساس مٹانا چاہتا ہے۔ تاکہ حقیقت کو تمام تر پیچیدگی سمیت گرفت میں لیا جا سکے۔ وہ اس مقام کو دریافت کرنا چاہتا ہے جہاں دوئی ایک وحدت میں ڈھل کر اپنا وجود کھو دے۔ اس کے ہاں متخالف وحدتوں اور زندگی کی پُر تضاد پیچیدگیوں کا احساس ہمہ وقت موجود رہتا ہے۔ وہ باطن کے نہاں خانوں میں غیر محسوس انداز میں بر سرِ پیکار تضادات کا احساس کر کے اور ان کی ناکافی تقسیم سے اوپر اٹھ کر ان کے درمیان معنوی و فکری تعلق تلاش کرتا دکھائی دیتا ہے۔ وہ الگ الگ اور بعض اوقات متخالف وحدتوں کو اپنی عنصریت میں ملا کر لبدی حقیقت تک پہنچنے کی سعی کرتا ہے۔ اسی لئے اس کی شاعری میں کہیں کہیں مذہبیت کے پیدا کردہ احساس کی آواز لرزتی محسوس ہوتی ہے لیکن اس سے یہ نہ سمجھا جائے کہ اس کی خاص شعری جہت قطبین اور تضادات کے درمیان جھولتی رہتی ہے۔ وہ متخالفات کو اس طرح ایک دوسرے کی قربت میں رکھ دیتا ہے کہ انہیں الگ الگ کر کے نہیں دیکھا جا سکتا۔ وہ تخیلی امکان اور تجرباتی یقین کے درمیان موجود فاصلے مٹانے کی کوشش میں اپنے شعری افق پر جھلملانے والے متخالف امکانات کو ایک لڑی میں پرو دیتا ہے۔ اس اعتبار سے وہ ایک متجسس شعری شخصیت کے طور پر سامنے آتا ہے۔ ان تمام باتوں کی شہادت کے لئے مندرجہ ذیل اشعار دیکھئے ۔

کبھی یہ دل اک حصارِ بے در کی قید میں ہے — کبھی کئی سلسلے کراں تا کراں کھلے ہیں
پروں میں بے تابیاں ہیں پروازِ لامکاں کی — سروں پہ روزِ ازل سے سات آسماں کھلے ہیں
صدا کے کاسے میں کوئی حرفِ خبر نہ اترا — ہوا کی ٹھوکر سے کتنے قفلِ گراں کھلے ہیں
دلوں پہ رکھی ہوئی سلوں کو ہٹا کے دیکھیں — تو معجزے کشتِ جاں میں نشو و نما کے دیکھیں
انہیں خبر کیا لہو کے موسم بدل چکے ہیں — وہ چشمِ سادہ سے صرف منظر فضا کے دیکھیں
غرورِ کوہ کے ہوتے نیازِ کاہ رکھتے ہیں — ترے ہمراہ رہنے کو قدم کوتاہ رکھتے ہیں
اب دل کے لئے ایک ہے منظر کی حقیقت — اس پار مطابق ہو کہ اُس پار مطابق
ایک آزادی کہ خود کھینچ لیں خواہش کے حصار — اک اسیری کہ کراں تابہ کراں لے جائے
گرفتارِ غبارِ خوفِ فردا ہیں نگاہیں — دلوں کو جا چکی صدیوں کے ڈر گھیرے ہوئے ہیں
ہوس کی پستیوں میں پاس کی شے بھی پرائی — فرازِ شوق پر ہر ثامت و سیار اپنا

"خواب دریچہ" اور "شوق ستارہ" میں بعض معنوی و فکری روابط اور توسیع کے سلسلے پھیلے ہوئے ہیں۔ "خواب دریچہ" میں ایک طرف امنگوں اور آرزوؤں کی سرشاری اور دوسری طرف آدرشوں سے متصادم صورتِ حال کی کرہناکی، بدہیتی اور گمراہی کا شدید احساس ملتا ہے۔ شاعر اپنے خوابوں کو یقین کے دائرے میں کھینچ لانے کی کوشش کرتا دکھائی دیتا ہے۔ جبکہ "شوق ستارہ" میں اپنے خوابوں پر پختہ یقین اور

راہِ عمل کا تعین ملتا ہے۔ مصائب و مسائل کی نشاندہی مقامی سے بین الاقوامی تناظر تک پھیل جاتی ہے۔ اس مجموعے میں بند دروازوں کے کھلنے کا منظر دکھائی دیتا ہے اور حالات کی تاریکی میں روشنی کی کرن دراڑ ڈالتی محسوس ہوتی ہے۔ یہاں شاعر کو جگر میں درد کے گھاؤ کے باوجود ایک نشاط مختلف کی رفاقت میسر آتی ہے۔ ان کے دونوں مجموعوں سے یہ حقیقت ظاہر ہے کہ وہ خواب اور شوق کا شاعر ہے۔ اس کے ہاں عشق کا استعارہ بہت کم ہے جبکہ شوق کا استعارہ اضافت اور بغیر اضافت دونوں صورتوں میں بکثرت آیا ہے۔ خواب کا شوق میں ڈھلنا اور شوق کا خواب میں ظہور کرنا جلیل عالی کی شاعری کا مرکزی مسئلہ ہے، جو اس کی مخصوص شعری جہت کی سمت نمائی کرتا ہے۔ ''خواب دریچہ'' سے ''شوق ستارہ'' تک کا سفر منزل بہ منزل آگے بڑھنے کے امکانات روشن کرتا ہے۔ شوق کا استعارہ جن جن معانی میں اس کی شاعری میں استعمال ہوا ہے، اس کی مثال جدید اردو شاعری میں کم ہی ملتی ہے۔ جلیل عالی عشق کی بجائے شوق استعارہ کیوں برتتا ہے؟ اسے سمجھنے کیلئے شوق اور عشق کی استعاراتی معنویت پر غور کرنا لازم ہے۔ اس کے ہاں بعض ایسے فکری و فنی معاملات ملتے ہیں جنہیں عشق کی بجائے شوق کے استعارے ہی میں بہتر انداز سے پیش کیا جا سکتا ہے۔ عشق میں گرمی اور تڑپ ہوتی ہے۔ عشق اپنی انتہاؤں پر اپنے ہی جذبات کا اسیر ہو جاتا ہے۔ عشق میں ایسی سپردگی ہوتی ہے جس کے سوتے اپنی ہی ذات سے پھوٹتے ہیں۔ جبکہ اس کے مقابل شوق میں تمنا کی ہمہ گیری ہوتی ہے۔ تمنا کی ہمہ گیری فرد واحد کی حدوں سے باہر کی دنیا کو اپنی لپیٹ میں لئے اپنی وسعتوں کا احساس دلاتی ہے۔ شوق میں بھی گرمی اور تڑپ تو ہوتی ہے لیکن عشق کی تب زدگی نہیں ہوتی۔ عشق بے خطر کود پڑتا ہے۔ شوق میں پروانہ ساں جل اٹھنے کی بجائے شیفتگی اور نیازمندی زیادہ ہوتی ہے۔ عشق ہجر کی آگ سے انہدامی انقلاب نما جنوں کی گرمی حاصل کرتا ہے جبکہ شوق وصل سے قوتِ نمو حاصل کرتا ہے۔ البتہ شوق اگر جنوں آثار بھی ہو، تب بھی اس میں عقل سلیم اور شعور سے پیدا ہونے والا جنوں ہوتا ہے۔ ایسا بھی نہیں کہ جلیل عالی کے ہاں عشق سے متعلق تصورات سرے سے ملتے ہی نہ ہوں البتہ اس کا نمایاں جھکاؤ شوق کے پیدا کردہ تصورات اور شوق کے نئے معنوی امکانات تلاشنے کی طرف ہے۔ یہ رویہ دراصل اس کے نظریۂ فن سے جڑا ہوا ہے۔ عشق ہماری شعری روایت میں تخریب کے انداز لئے ہوئے ہے۔ ایک ایسی تخریب جس کے بطن سے تعمیر کے انکھوے پھوٹتے ہیں۔ جلیل عالی کے ہاں شوق کا استعارہ تخریب کے بعد تعمیر کا نہیں بلکہ تعمیر کی اصلاح، ترقی اور عروج کا اسم بنتا ہے۔ وہ اس قسم کا انقلابی شاعر نہیں ہے جو تعمیر سے پہلے مکمل تخریب کے قائل ہوتے ہیں۔ اس کا شعری حسب نسب دوسروں سے مختلف واقع ہوا ہے۔ عالی کو بغاوت سے کوئی کد نہیں ہے۔ لیکن وہ عشق کی بجائے شوق اور خواہش کی بجائے خواب کا شاعر ہے۔ اس کے نظریہ فن کی بنیادیں بغاوت آشنائی پر نہیں بلکہ ہنرکاری پر استوار ہوئی ہیں۔ وہ قوتِ اظہار انقلابی افکار سے حاصل نہیں کرتا بلکہ کسی تخی ساعت سے خوش تعبیر حرفوں کا کرم مانگتا ہے تاکہ زندگی کرنے کا آسرا مل جائے۔ وہ سوچوں میں ستارے ٹانکنے کی بات کرتا ہے، شعلے اگلنے کی نہیں۔ وجہ یہ ہے کہ جلیل عالی کا فکری نظام کلی تصورِ حقیقت سے تشکیل پاتا ہے۔ وہ حقیقت کے کسی ایک درجے تک محدود نہیں رہتا بلکہ تمام درجاتِ حقیقت اور مراتبِ صداقت پر زندہ و بیدار رہنے کو

اہمیت دیتا ہے۔ وہ اپنے باطن میں نفسی و وجودی، سیاسی و سماجی، اخلاقی و تہذیبی، زمانی و کائناتی اور روحانی وما بعد الطبیعاتی معنویت کی تمام سطحوں سے ہم رشتہ ہوتا اور ان سے اثرات قبول کرتا ہے۔ وہ سمجھتا ہے کہ ہمہ جہت اصلاح و تعمیر کے لیے ہمہ جہتی فکر و احساس ہی نتیجہ خیز ہو سکتا ہے۔ اس کے ہاں معنویت کی ان مختلف سطحوں کی محض دو دو مثالیں ملاحظہ کیجئے ؎

تری پہچان راہوں کا سفر آساں نہیں ہے — کچھ اپنے عیب کچھ اپنے ہنر گھیرے ہوئے ہیں

اک آوارہ سا لمحہ کیا قفس میں آگیا ہے — لگا جیسے زمانہ دسترس میں آگیا ہے

کہاں کی ہمنوائی ہمکلامی بھی نہیں ہے — بس اک شورِ فغاں ہے اپنے اپنے دائروں میں

رکھتا ہے اسی خاطر ویراں وہ مرے موسم — یہ خاک نہ ہو جائے اکسیر بدلنے سے

عشق خود سکھاتا ہے ساری حکمتیں عالی — نقدِ دل کے دینا بار سر کہاں رکھنا

ہم اپنے شوق دیوں کی سلامتی چاہیں — کسی کے انجم و مہتاب پر نگاہ نہیں

صدیوں کے تحیر سے صدا دیتا ہے کوئی — لمحوں کے بھنور پاؤں کی زنجیر ہوئے ہیں

نثار ان ساعتوں پہ صدیوں کے سحر عالی — جئے ہیں جن کے جلو میں شام و سحر سے آگے

کس اوج پر تھا شوق پرندہ کہ موج میں — آگے حدِ زمان و مکاں سے نکل گیا

ذرا سی آگہی بھی ہے عطائے خاص اس کی — کسی پر منکشف کرتا ہے کب اسرار سارے

بعض اہل ادب منظر و پیش منظر کے سیاسی حوالوں کو مد نظر رکھتے ہوئے جلیل عالی کو محتاط رویے کا شاعر کہتے ہیں۔ یہ بات جس سادگی سے کہی جاتی ہے، وہ اتنی سادہ نہیں ہے بلکہ اس کے فنی و فکری رویوں سے جڑی ہوئی ہے۔ اسکی شاعری میں فنی و فکری اور موضوعاتی حوالوں سے اتنے امکانات موجود ہیں کہ سطحی انداز سے کوئی حکم نہیں لگایا جا سکتا۔ فنی حوالوں سے وہ محض عرضِ ہنر کا قائل نہیں بلکہ عرضِ ہنر سے آگے جانے کا قائل ہے۔ اس کے نظریۂ فن میں بے محابگی کی جائے ضبط کا پہلو نمایاں ہے۔ یہی ضبط فنی انضباط میں ڈھل کر اس کے فن کو سنوار دیتا ہے۔ اسی لئے اس کی شاعری پست و بلند کی کھینچا تانی سے آزاد ہو کر ترشائی شکل وصورت میں اپنی ایک خاص ہموار سطح بر قرار رکھتی ہے۔ وہ الفاظ کو نئے تناظر اور معانی کے نئے آفاق کے ساتھ برتتا ہے۔ اظہار کی شائستگی اس کا مضبوط فنی حوالہ ہے۔ وہ ایک تہذیبی شاعر کے طور پر سامنے آتا ہے۔ اس کے ہاں جو تہذیب اپنا رنگ جماتی ہے وہ ہند مسلم اردو تہذیب اور پنجاب مسلم تہذیب کے امتزاج سے اپنے نقوش مرتب کرتی ہے۔ وہ ہمیشہ سلیقے سے بات کرتا ہے، بے سلیقہ کبھی نہیں ہوتا۔ فنی سطح پر اس کی احتیاط پسندی اس کی شاعری کو پستی سے بچائے رکھتی ہے۔

اس کے فکری نظام میں بھی ایک خاص نوع کی احتیاط پسندی کو یقیناً دخل ہے۔ لیکن یہ احتیاط پسندی، مصلحت پسندی سے بالکل مختلف ہے۔ وہ نہ تو مصلحت پسندی کی چوکھٹ پر سجدہ ریز ہوتا ہے اور نہ میدان کارزار میں بے مقصد موت مارا جانا پسند کرتا ہے۔ ہمارا المیہ یہ ہے کہ تقریباً سبھی بڑبولے شعراء بالآخر

مصلحت کے میدانوں میں ڈھیر ہو جاتے ہیں۔ جبکہ جلیل عالی احتیاط پسندی سے کام لیتے ہوئے بلکہ جنوں اور شعور کو بیک وقت ساتھ رکھتے ہوئے کسی نہ کسی صورت میدان میں ڈٹا رہتا ہے۔ وہ صبح و شام اسی پیچ و تاب میں رہتا ہے کہ وقت کی چالوں کو الٹ کر رکھ دے نہ کہ وقت اس کو روند کر گزر جائے۔ اسے خوبی علم ہے کہ رن پڑنے پر وفا کے متوالے آگ اور خون کے سمندر میں دیوانہ وار کود جاتے ہیں جب کہ اکثر و بیشتر اہل حرف معرکہ ختم ہونے کے بعد اپنے قلم سے فاتحوں کے قصیدے یا پھر مرنے والوں کے مرثیے لکھتے ہیں۔ وہ قصیدہ گو ہے نہ مرثیہ نگار۔ وہ اپنی انفرادی خواہشات کی آسودگی کے لئے نہیں بلکہ اپنی فکر کے حوالے سے اجتماعی خوابوں کے اپنے پسندیدہ محاذ پر جنگ آزما ہوتا ہے۔ اسکے کلام میں گھر اور شہر کا استعارہ اس کی اجتماعی امنگوں اور آرزوؤں کی نمائندگی کرتا ہے۔ وہ اجتماعی خوابوں کے مطابق اپنے گھر کی آئینہ بندی کرتا اور گھر کے آئینوں میں اجتماعی خوابوں کی تعبیر کو منعکس ہوتے دیکھنا چاہتا ہے۔ گھر سے لازوال محبت اس کے رگ و پے میں سرایت کئے ہوئے ہے۔ اس سلسلہ میں چند شعر دیکھئے ۔

شجر سے اک عمر کی رفاقت کے سلسلے ہیں — نگاہ اب دیکھتی ہے برگ و ثمر سے آگے
یہ دل شب و روز اس کی گلیوں میں گھومتا ہے — وہ شہر جو بس رہا ہے دشتِ نظر سے آگے
رہروِ تمنا کی داستاں ہے بس اتنی — صبح و شام اک دُھن میں خود کو نیم جاں رکھنا
چراغوں ساتھ جل بجھنا ہمیں منظور عالیؔ — مگر شامل نہیں ہو نگے ہوا کی سازشوں میں
چلی جاتی ہے اپنے ساتھ اک خوش عکس خوشبو — مسلسل کچھ دہکتے بام و در گھیرے ہوئے ہیں
ہمارے جان و دل سو بار اس بستی پہ قرباں — نہ ہو چاہے یہاں اک سایۂ دیوار اپنا

جلیل عالی کی شاعری پاکستانیت کا احساس پیدا کرنے کی کوششوں کا ایک عمل بھی ہے۔ وہ سیاسی و سماجی مسائل کے بارے میں اپنا تاثراتی رد عمل پیش کرنے کے ساتھ ساتھ انہیں تفکر کی سطح پر لے جاتا ہے۔ وہ تند ریلے میں بہنے کی بجائے صورتحال کا گہرائی میں جاکر تجزیہ کرتا ہے۔ تبدیلیٔ حالات کی خواہش کے باوجود گھر کو مدام قائم و سلامت رکھنے کی شدید آرزو اس کی شاعری سے چھلکی پڑتی ہے۔ وہ تعمیر کی کوششوں سے مایوس ہو کر اپنا جغرافیہ تبدیل کرنے کا مخالف ہے۔ اپنے خوابوں پر کامل یقین کی وجہ سے وہ مکمل انہدام کا رویہ اختیار کرنے کی بجائے قدرے محتاط انداز سے سماجی تبدیلی کی طرف قدم بڑھاتا ہے اور تدبیر بدلنے سے نیا راستہ نکلنے کی نوید دیتا ہے۔ مجموعی اعتبار سے اسے انہدام پسند انقلابی شاعر نہیں کہا جا سکتا۔ اگر اس قسم کی اصطلاح میں بات کرنا ضروری ہو (جو اگرچہ پسندیدہ بات نہیں ہے) تو اسے تعمیری جذبے کی تین سطحوں تنسیخ، اصلاح اور تخلیق سے بیک وقت گزرنے والا شاعر کہا جا سکتا ہے۔ دراصل وہ بغاوت آشنا ہونے کے باوجود ادب آداب کا قائل ہے ۔

بغاوت آشنا ہو کر بھی عالیؔ — ادب آداب کرتا جا رہا ہوں

اس کے ہاں سماجی نظام کی تبدیلی اِس احتیاط پسندی کے ساتھ جڑی ہوئی ہے ۔

دُھن ہے کہ بچے گھر بھی دل میں ہے مگر ڈر بھی — دیوار نہ گر جائے تصویر بدلنے سے

اس سلسلہ میں اُس کے بعض دیگر اشعار کو بھی مد نظر رکھنا پڑے گا جن سے اس کی اصلاح پسندی اور احتیاط پسندی کو بہتر طور پر سمجھا جاسکتا ہے۔

جلا کر راکھ کر ڈالیں سب ان کی کہکشائیں
مگر اک شوق تارے سے وفاداری ہماری

در دولت جہاں میں دیکھتے ہیں کم کچھ عالی
اور اس میں ایک اپنا نقشہ اصلاح رکھتے ہیں

تمہارا کیا تمہیں آساں بہت رستے بدلنا ہے
ہمیں ہر ایک موسم قافلے کے ساتھ چلنا ہے

ہلا دے گھر کی دیواریں نہ شوریدہ سری میں
ہوا کو راستہ دینا ضروری ہو گیا ہے

ہمیں زنجیر ہے عہد وفا کی پاسداری
وگرنہ ڈھونڈ لیتے ہم بھی رستا اور کوئی

اپنا نقشہ اصلاح رکھنے اور ادب آداب شناسی کی وجہ سے اور شجر سے اک عمر کی رفاقت کے باعث وہ برگ و ثمر سے آگے دیکھتا ہے۔ معاصر صورتِ حال شاخِ بے نمو کی طرح سہی لیکن جلیل عالی اپنی بلند حوصلگی کے باعث عکسِ گل کی جوانی کا نظارہ کرتا ہے لہٰذا وہ شکست خوردگی سے دوچار ہوتا ہے۔ بہت سے شعرا تندی و تیزی میں اپنی شاعری کو غیر شاعری بنا ڈالتے ہیں۔ بلکہ احساس شکست خوردگی کا شکار ہو جاتے ہیں۔ حالات سے افسردہ تو جلیل عالی بھی ہوتا ہے لیکن افسردگی احساسِ شکست نہیں بلکہ عزمِ نو پیدا کرتی ہے۔ اپنے خوابوں پر ایمان جلیل عالی کو مجموعی اعتبار سے یقین اور امید کا شاعر بنا دیتا ہے۔ اسے اپنے خوابوں کے مٹی ہونے کا بھی ملال نہیں ہوتا کیونکہ اسے یقین ہے کہ خوابوں سے اٹی ہوئی یہی مٹی منزلوں کا نشان بن جائے گی۔ یہ بھی محض اتفاق کی بات نہیں ہے کہ اکثر و بیشتر اس کی غزل کی ابتداء انتشار و خلفشار یا مایوسی کی صورتِ حال کی عکاسی سے ہوتی ہے لیکن غزل کے آخر تک پہنچتے پہنچتے مثبت شکلوں کے نقوش ابھرنے لگتے ہیں۔ چنانچہ اس کے ہاں پست ہمتی یا احساسِ شکست نہیں ملتا۔

نظر سطحِ صدا پر عکسِ خوشبو دیکھ لیتی ہے
جب اس کا شوق سوچوں میں ٹھکانے ڈھونڈ لیتا ہے

اسے مشکل نہیں موسم نئے تخلیق کر لینا
جو لمحوں کے جزیروں سے زمانے ڈھونڈ لیتا ہے

نکلے گا کوئی رستہ تدبیر بدلنے سے
ملتی نہیں آزادی زنجیر بدلنے سے

ہماری شوق راہوں پر کبھی دیکھے گی دنیا
تمہارے پتھروں کا گوہر و الماس ہونا

ستارے اپنی منزل کا پتا پوچھیں گے اُن سے
ہمارے خواب مٹی ہو گئے جن راستوں میں

جس شاخ سے پھولوں کو اڑا لے گئی صرصر
اس شاخ سے کچھ اور شگوفے بھی تو پھوٹے

ہماری ڈھال جب حرفِ محبت ہے تو کیا غم
اسی کی سمت پھر جائیں گے اس کے وار سارے

نگاہوں میں نئی حیرانیاں روشن ہوئی ہیں
سرِ احساس ابھرا ہے ستارا اور کوئی

اب جبکہ جلیل عالی کے دو شعری مجموعے منظر عام پر آچکے ہیں۔ ایک بات یقین سے کہی جا سکتی ہے کہ اس کی شاعری جدید اخلاقیات اور جدید اقدار کی تخلیق میں معاونت کا فریضہ انجام دے رہی ہے۔ اگرچہ آج کی صورتِ حال میں اقدار و اخلاقیات کی بات اجنبی اور بے معنی لگتی ہے۔ لیکن سوال یہ ہے کہ ہم آخر کب تک بے جہت زندگیاں گزارتے رہیں گے۔ ہمہ گیر زوال سے نکلنے کے لیے جدید لیکن مثبت اقدار کی تخلیق و

ترویج کی ذمہ داری کا بوجھ دانشور شعرا کو اٹھانا پڑے گا۔ جلیل عالی کی شاعری میں ایسی اخلاقی اقدار ملتی ہیں، جن کے سرے حالی و سرسید کے عہد کی اخلاقی اقدار کے مثبت نشانات سے اور نئے عہد کے تقاضوں سے ہم آہنگ اقدار سے جڑے ہوئے ہیں۔ وہ اپنی شاعری کے ذریعے بعض روایتی اقدار کو رد، بعض میں ترمیم اور بعض نئی اقدار کی تخلیق کرتا ہے۔ اس کی تخلیق کردہ جدید اقدار، اجتماعی خوابوں کی نقش گری میں خطوط کا کام دیتی ہیں۔ وہ اکثر و بیشتر منفی رویوں پر طنز کرتا ہے تاکہ مثبت اقدار کو ابھارا جا سکے۔ وہ تاریکیوں سے نکلنے کے لیے روشن راستے تخلیق کرتا ہے۔ میرے خیال میں اس کی شاعری کو اپنے اندر اتارنے اور رچانے سے ہم ایک بہتر انسان کی صورت میں خود پر ظاہر ہو سکتے ہیں۔ اس سلسلہ میں چند شعر دیکھئے ۔

کاروبارِ دنیا میں اہلِ درد کی دولت	سود سب لٹا دینا پاس ہر زیاں رکھنا
یہ درویشوں کی دنیا ہے کرشمے اس کے دیکھو	جہاں سے ہی نہیں خود سے بھی اکتاؤ تو آؤ
رفاقت اہلِ غم کی اک نشاطِ مختلف ہے	جو رکھتے ہو جگر میں درد کا گھاؤ تو آؤ
جیتا ہوں کسی اور ہی کردار مطابق	یہ شہر نہیں ہے مرے معیار مطابق
دنیا کی کسی دوڑ سے مطلب نہیں مجھ کو	جاتا ہوں چلا اپنی ہی رفتار مطابق
بیگانہ گزرتا ہے زمانہ تو نہیں غم	اک روز ملے گا مرے پندار مطابق
مسلسل کوئی سرگوشی ہمکتی ہے لہو میں	میسر ہی نہیں ہوتا پر اپنے پاس ہونا
دلوں پہ رکھی ہوئی سلوں کو ہٹا کے دیکھیں	تو معجزے کشتِ جاں میں نشو و نما کے دیکھیں
جس کو بہنا ہو بیابانیء جاں کی جانب	ایسا چشمہ کوئی سینوں میں اُبلتا ہی نہیں

جلیل عالی کشتِ جاں میں نشو و نما کے معجزے دیکھنے کا تمنائی ہے۔ اس کے ہاں کرشمہ سازی کی درویشانہ روایت کو آگے بڑھانے والی شاعری ملتی ہے۔ وہ درویشانہ خصائص رکھنے والے اہلِ غم اور اہلِ درد کے قافلے میں شامل ہے۔ اجتماعی خوابوں کی تعبیر اس کی اخلاقیات کا محور ہے۔ صوفیانہ روایت سے جڑی ہوئی جدید اخلاقیات کی تخلیق کے باعث اس کے ہاں تہذیبی شائستگی ملتی ہے۔ وہ دنیا کی ڈگر پر چلنے کی کوشش نہیں کرتا بلکہ اپنے ساتھ بھی اپنی مرضی کی رسم و راہ رکھتا ہے۔ اس کی شاعری زندہ تخلیقی عمل میں شرکت کا وسیلہ ہے اور متنوع موضوعات کے باوجود اپنی ایک خاص جہت رکھتی ہے۔ اس کی شاعری سے اپنے مسلک کو عصری حسیت سے جوڑنے اور زندگی کو برتر سطح پر برتنے کا فن سیکھا جا سکتا ہے۔

"میں نے ایک اعلیٰ سرکاری عہدے سے قبل از وقت ریٹائر کیے جانے والے ایک افسر کو پروفیسر محمد اکرم طاہر کا ایک شعر سنایا۔ تو اس نے حیرت سے کہا۔ "اچھا...... مجھے اب پتہ چلا ہے کہ مجھے کیوں فارغ کیا گیا؟" وہ شعر آپ بھی سن لیجئے۔ ؎ پرانے پیڑ کاٹے جا رہے ہیں / نئے پودے لگانے کے بہانے"

(پروفیسر اکرم طاہر، شخص اور شاعر...... بشیر حسین جعفری ایڈیٹر "بصیرت")

جلیل عالی

پس منظروں کی بات ہے مت منظروں سے پوچھ
احوال اپنے حال کا بیتے دنوں سے پوچھ
کیا کیا ہیں دل میں بحرِ معانی کے سلسلے
حرفِ صریح و سادہ کی تہ داریوں سے پوچھ
اعجازِ شوق آنکھ کی حیرانیوں میں دیکھ
عجزِ حدودِ دشت مری وحشتوں سے پوچھ
سوزِ سخن صدائے شکستِ انا سے سیکھ
سحر سرورِ ضبط پشیمانیوں سے پوچھ
آسودگانِ کنجِ نشیمن کو کیا خبر
رُودادِ موجِ اوج شکستہ پروں سے پوچھ
آنکھوں پہ اس قدر بھی بھروسا بجا نہیں
اندر کی بات ہم سے کنارہ کشوں سے پوچھ

○

اُس کی فضا سے رہتی ہے اپنی پرواز پرے
ہم سے ہمیشہ رکھتا ہے وہ دل کے راز پرے
اُس سے مل پانے کی تمنا بے انجام سفر
وہ کہ چلے ہے ہم سے برابر اک آواز پرے
آ کے گھنے جنگل میں سفر صحرا کا ختم ہوا
اک انجام نگاہوں آگے اک آغاز پرے
گو زندہ ہے شوق پرندہ پر کس اور اڑے
چاروں جانب سے آنکلے باندھے باز پرے
جنکے فسوں سے سچ کی زباں پر چُپ کی مہر لگے
ہم سے رکھو تم اپنے ایسے سب اعزاز پرے
عالی ڈھب سے کب کہہ پائیں دل کی درد کتھا
سدا معانی سے رہ جائیں کچھ الفاظ پرے

جگنو نہ ستارے
آہوں کے شرارے
یلغارِ زماں سے
ہارے ہوئے سارے
صدیوں کی طرح تھے
یہ دن جو گزارے
جو داغ تھے دل میں
کاغذ پہ اتارے
ناراض ہیں مجھ سے
جو نقش ابھارے
ہر شوق کا حاصل
دنیا کے خسارے
اڑ پائیں گے کب تک
سپنوں کے غبارے
قسمت میں کہاں ہیں
سکھ پینگ ہلارے
وہ دھوپ کہاں ہے
جو رُوپ نکھارے

جلیل عالی

احساس کنارے
یادوں کے شکارے
یہ سانس ادھارے
تیرے لیے سارے
جتنے بھی ہیں موسم
سب رنگ تمہارے
مل جائیں گے اک دن
بچھڑے ہوئے دھارے
روشن ہیں دلوں میں
کچھ نُور منارے
جیتے ہیں جہاں میں
سپنوں کے سہارے
رہتے ہیں نظر میں
اندر کے اشارے
اعزاز ہمارا !
ہم جیت کے ہارے
ہر درد نے دل کے
کچھ کام سنوارے
ہر دید سے آگے
کچھ اور نظارے

وفا کے آسمانوں پر بسائیں
نئے خوابوں کی روشن کہکشائیں
یہی ہر شاخ پتوں کی دعائیں
شجر آباد رکھیں فاختائیں
رفاقت کی ہری فصلیں جواں ہوں
دلوں میں آشنا جذبے اگائیں
کھلے ہر ذہن میں بابِ معانی
زباں پر کوئی ایسا اسم لائیں
ہٹا کر بے کشش دیوارِ منظر
نگاہوں میں کوئی حیرت جگائیں
چلو پھر سے کسی سپنے کی دھن میں
سبھی دکھ درد اپنے بھول جائیں
نکل کر شوق باغوں سمت عالی
گلابوں ساتھ جھومیں مسکرائیں

O

اُن کا دستور کہ بے جرم سزا دیتے ہیں
اپنا آئین کہ ہر زخم بھلا دیتے ہیں
اک ذرا منہ سے کوئی بات نکل جانے دے
دیکھو پھر لوگ اُسے کیسے ہوا دیتے ہیں
سنگ در سنگ زمانے کی جبیں جھکتی ہے
نئے حالات نیا ایک خدا دیتے ہیں
زخمِ ماضی کے بجز نشترِ فردا کے سوا
یہ گزرتے ہوئے لمحے ہمیں کیا دیتے ہیں
شہر خاموش ، فضا گنگ ، ہوائیں ساکت
سارے عنواں کسی طوفاں کا پتا دیتے ہیں

گیت...... سب سے قدیم صنف سخن / ناصر شہزاد

گیت اصناف سخن میں سب سے قدیم صنف سخن ہے۔ یہ انسانی وجود کا اس وقت سے معبود ہے جب لفظ کو نمود ملی۔ گیت کی کئی ایک صورتیں اور مہورتیں ہیں۔ پہلے پہل یہ مندروں میں گایا اور سنایا گیا۔ دیوی اور دیوتاؤں کو لبھانے اور رجھانے کے لئے۔ پھر یہ کھنڈروں کی طرف بڑھا۔ ملن ملاپ کے قصے بننے اور چننے کے لئے۔ ہماری کلاسیکل اور نیم کلاسیکل موسیقی کے مکھڑے اور دکھڑے بھی گیت ہی کے الفاظ سے غماز ہوئے ہیں "بلما ہمرے انگنا آؤ" یا "باجو بند کھل کھل جائے" کلاسیکل موسیقی کے ورت اور نرت، سمپت اور بلمپت، انترہ اور استھائی میں گیت ہی کے بول پر چول کئے جاتے ہیں۔ نیم کلاسیکی موسیقی میں دادرا اور ٹھمری وغیرہ بھی، اسی تج سے رتج ہوتے ہیں۔ اردو کے سب سے پہلے گیت نگار امیر خسرو ہیں۔ جنہوں نے راگوں کی بندشوں سے لے کر، شادی بیاہ کی رنجشوں تک کے لئے گیت لکھے، امیر خسرو صرف یہیں تک ہی محدود نہیں رہے۔ انہوں نے گیت کے وجود کو کہہ مکرینوں، پہیلیوں اور یہاں کے موسموں کی اٹھکیلیوں تک آگے بڑھایا۔ "میا مورے بابل کو بھجوری کہ ساون آیا" گیت روحانی خوشبو اور جسمانی جستجو کا نام ہے، الفاظ کی مٹھاس اور خیال کی لامتناہی اساس کے ہمراہ۔ دل کی گہرائیوں اور آتما کی پہنائیوں تک اتر جانے والے رشتوں اور نوشتوں کی سنجوگتا میں، ہماری معاشرتی زندگیوں سے جتنا یہ قریب تر ہے۔ دوسری کوئی بھی صنف سخن نہیں۔ گیت پنجاب کے دوآبوں میں لکھا جائے کہ راجستان کے عرابوں میں، ہر جگہ اس کے اثرات اور ثبات ایک سے ہیں۔ گیت میں شبدوں کا لبادہ بڑا ملائم اور وائم ہوتا ہے، موہنا اور سوہنا، اساطیری رس اور جس سے بھرا ہوا۔ اگر یہ کہیں مسک جائے تو پھر اس کے ڈانڈے نظم کے پانڈوں سے جا کر مل جاتے ہیں اور اس کی دوشیزگی اور پاکیزگی کو دھچکا لگتا ہے۔ ہمارے عہد کے متعدد گیت نگار اسی منجدھار میں برقرار ہیں۔ یا پھر گیت کی اس پرانی ڈگر پر رواں ہیں، جہاں سے کبھی اس کا کارواں گزرا تھا۔ گیت کہنے میں بڑی کاتا اور بڑی سہانتا ہے۔ بشرطیکہ اس کے کہنے والا، برصغیر کی صحیح ثقافت اور اس کی موسمی لطافت سے مہان اور اس کا ترجمان ہو۔ گیت اب اپنے پرانے دور کو تیاگ کر اپنے نئے طور میں رندھور ہو رہا ہے۔ اب یہ چڑیوں کی چہچہاہٹ، چہروں کی چندراہٹ، چوڑیوں کی کنمناہٹ، آنچلوں کی سرسراہٹ، ہواؤں کی سنسناہٹ اور جھرنوں کی گنگناہٹ کو اظہار کے ایک نئے وقار سے دوچار کر رہا ہے۔ جیونوں کو درپیش ہاہاکار اور اس کی رفتار کو اپنے لئے وسیلہ گفتار بناتے ہوئے، تشبیہوں اور تیوروں، علامتوں اور استعاروں کے تازہ گوشواروں کے ساتھ، اور اسے اس ڈگر پر ڈالنے میں اُدھر ہندوستان سے مجروح سلطانپوری، ندا فاضلی، گلزار اور جاوید اختر اور اِدھر پاکستان سے مجید امجد، قتیل شفائی جمیل ملک، صابر ظفر، ادیب سہیل، تاج سعید اور نگار صہبائی کا ہاتھ ہے۔

ناصرشہزاد / گیت

پُھول بناں بھونرا آوارہ
کر ملنے کا کوئی چارہ
پُھول بناں..................
رُوپ دکھا برگد کے نیچے
کہنہ محل سرا کے پیچھے
ڈھولا، دوہا، وائیں بن کر
پنگھٹ پر پرچھائیں بن کر
کبھی تو دے کوئی لشکارا
پُھول بناں..........
پربت کی اونچی کوہانیں
ودیا کو کیا پتھر جانیں
دَھن کا لوبھ چتا کی چھایا
تن کو ڈسے زہریلی مایا
تیاگ جگت کا سانجھ سہارا
پُھول بناں...........
ندی...... نیچے گہری کھائی
بجے دوکانوں پر رسوائی
جتنے منہ اتنی ہی باتیں
کیوں کاٹے پریتم بن راتیں
ماس ہے موہ کا انگ اُتارا
پُھول بناں ....

ناصر شہزاد / گیت

بھور بھئے تو پنچھی بولیں
بستی کے ہر پیڑ پہ ڈولیں
بھور بھئے......

طوطا.......... مینا سے یہ کہوے
کون اب ان بوٹوں میں رہوے ؟
"جامن ، آم ، چقندر ، کیلا
لے گیا لاد کے شہر کو ٹھیلا"
بس بھرا بیج پڑا کھیتوں میں
رُل گئی مونگ پھلی ریتوں میں
کس سے من کی بتیاں کھولیں
بھور بھئے......
بیچے بھینس کا دودھ گوالا
چُوری .... چوگا بنے حوالا
گوری اب کیا چیز ہوئے؟
بیٹھ کے کن دھیانوں میں کھوئے
چاٹی ہے نہ چوکا ...... چولہا
انگنا انگ نہ بھائے...... دولہا
کس برتے پر مہندی گھولیں
بھور بھئے......

پینے پیاس بدن کے اندر
چلتے چلتے تھکا سمندر
ہیرے ، موتی ، لعل ، جواہر
سُروں کے اندر ، سُر باہر
کیا کیا پستک پوتھی کھولیں
بھور بھئے......

قتیل شفائی / خماسی

شانِ نزول اور وجہ تسمیہ : 'خماسی' کا ظہور ایک اتفاق ہے۔ ہوا یوں کہ رباعی کہنے کو جی چاہا۔ جب کچھ رباعیاں کہہ چکا تو ان میں سے ایک نظروں کو کچھ اجنبی اجنبی سی لگی۔ جب غور سے دیکھا تو معلوم ہوا کہ میں نے غیر شعوری طور پر رباعی کے چار مصرعوں کی جائے پانچ مصرعے کہہ ڈالے ہیں۔ لیکن وہ بے مزہ نہ لگے۔ ان کی اپنی ایک کیفیت تھی۔ چنانچہ میں نے پانچ پانچ مصرعوں کے یہ بے نام سخن پارے اور بھی کہے اور ماہنامہ "افکار" کراچی میں ایک وضاحتی نوٹ کے ساتھ شائع کرا کے قارئین "افکار" سے اس نودریافت صنف سخن کا نام تجویز کرنے کو کہا۔ یہ تقریباً گیارہ سال پہلے کا واقعہ ہے میرے استفسار پر بہت سے احباب نے اس کا ایک ہی نام تجویز کیا، خماسی...... لیکن ڈاکٹر الیاس عشقی صاحب فارسی تاریخ ادب کے حوالے سے خماسی کا پس منظر بھی سامنے لے آئے۔ تاہم یہ حقیقت ہے کہ اردو میں خماسی کو متعارف کرانے کا اعزاز مجھے حاصل ہے۔ اور اب میں ہی اس نئی صنف سخن کو توسیع دینے کا ارادہ رکھتا ہوں۔ تاکہ اس کی مقبولیت میں اضافہ ہو۔ (قتیل شفائی)

○

پہلے اُسے میں نے خوش کلامی دی ہے
پھر اس کی بھوؤں کو بے نیامی دی ہے
ساتھ اس کے ذرا صباخرامی دی ہے
کہتے تھے جنہیں میر فقط...... پنکھڑیاں
اُن ہونٹوں کو میں نے تو سلامی دی ہے

○

ہر سُو کوئی خاموشی سی خاموشی ہے
چھایا ہوا ایک عالم مدہوشی ہے
وہ پاس نہیں پھر بھی ہم آغوشی ہے
اُس جیسا تڑپنا مجھے آیا نہ قتیل
یہ کس قدر احسان فراموشی ہے

○

دنیا کی بُری نظر ہے جب سے اُس پر
ظاہر یہ مری دعا ہے تب سے اُس پر
کیوپڈ کا چلے تیر ادب سے اُس پر
وہ دن نہ دکھائے مجھے تقدیر قتیل
حرف آئے کوئی میرے سبب سے اُس پر

○

افلاک سے اونچی اسے عظمت بخشے
غالب کی غزل سی اُسے شہرت بخشے
یہ رتبہ اُسے اُس کی محبت بخشے
احسان اٹھائے نہ کسی کا وہ قتیل
خود حسن ہی اُس کا اُسے عزت بخشے

احمد حسین مجاہد / ترائیلے

فرانسیسی صنف سخن "ترائیلے" (Triolet) کو اردو میں آئے ہوئے ابھی کچھ زیادہ عرصہ نہیں ہوا مگر احمد ندیم قاسمی، گلزار اور خالد احمد جیسے ممتاز شعراء نے ترائیلے کہہ کر اس صنف سخن کو بہت اعتبار عطا کیا ہے۔ ترائیلے آٹھ مصرعوں پر مشتمل ہوتا ہے۔ اس کا پہلا، تیسرا اور پانچواں مصرعہ آپس میں اور دوسرا اور چھٹا مصرعہ آپس میں ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ مصرعوں میں قافیے کے اس التزام کے ساتھ ساتھ اس امر کا بھی خیال رکھنا پڑتا ہے کہ ترائیلے کا پہلا، چوتھا اور ساتواں مصرعہ ایک ہی ہوتا ہے۔ اسی طرح دوسرا اور آٹھواں مصرعہ بھی یکساں ہوتا ہے۔ مصرعوں کی تکرار اور قافیے کے اس التزام سے ترائیلے میں ایک طرح کا اندرونی آہنگ پیدا ہوتا ہے جو ترائیلے کی قرات کے دوران میں بہت لطف دیتا ہے۔ احمد ندیم قاسمی نے راقم کے نام اپنے ایک مکتوب میں ترائیلے کے بارے میں ایک نہایت لطیف بات کہی ہے، وہ لکھتے ہیں: "میں نے اسے (ترائیلے کو) اب ترک کر دیا ہے کہ اس میں فن کے علاوہ کسرت کا بھی بڑا دخل ہے"۔ انہوں نے ترائیلے کو ترک کرنے کی وجہ اپنی عمر کی طوالت بتائی ہے وگرنہ بحثیت صنف سخن وہ ترائیلے کے مستقبل سے مایوس نہیں۔ کیونکہ اپنے اسی مکتوب میں انہوں نے راقم کے اشاعت کی غرض سے "فنون" کے لیے ارسال کردہ ترائیلے پر اظہار پسندیدگی کرتے ہوئے ترائیلے کے حوالے سے خالد احمد کا بھی بطورِ خاص تذکرہ کیا ہے۔ ترائیلے کے لیے کوئی بحر مختص نہیں ہے گویا ترائیلے کسی بھی بحر میں کہا جاسکتا ہے۔ ترائیلے میں کسی بھی مضمون، خیال یا واقعے کی تجسیم اس کی مخصوص ہیئت میں رہ کر کی جاسکتی ہے۔ پاکستان کے علاوہ ہندوستان میں بھی کئی شعراء نے ترائیلے کہہ رکھے ہیں تاہم یہ بات ابھی تشنۂ تحقیق ہے کہ پہلے پہل اردو میں ترائیلے کہنے کا سہرا کس کے سر ہے۔ (احمد حسین مجاہد)

پاؤں پانی میں، سر ہے پتھر پر
یہ کہاں نیند آ گئی مجھ کو
کون سوتا ہے ایسے بستر پر
پاؤں پانی میں، سر ہے پتھر پر
اور اُدھر ماں نے ادھ کھلے در پر
شاید آنکھوں میں رات کاٹی ہو
پاؤں پانی میں، سر ہے پتھر پر
یہ کہاں نیند آ گئی مجھ کو

تاج سعید / تنکائیں

پربت ، جنگل ، چشمے
منظر ایک بناتے ہیں
جیسے نار نویلی کے ،
روپ بدلتے جاتے ہیں
دھنک نئی دکھلاتے ہیں

ساحلوں کی ہوا
یوں پریشان ہے
جیسے اس کا کوئی رازداں
دُور جنگل میں بیٹھا ہے
حیران ہے

آڑوؤں کے شگوفے پہ رنگ آگیا
پھر سے دلہن کا چہرہ
یوں کھل سا گیا
جیسے گلشن میں گل پر
نکھار آ گیا

دل دریا کی تھاہ پانے کو
نکلے مرزے ، رانجھے
لوٹ کے اب تک
گھر نہیں آئے
بیتے کئی زمانے

گلزار / تین تروینیاں

پرچیاں بٹ رہی ہیں گلیوں میں
اپنے قاتل کا انتخاب کرو!
وقت یہ سخت ہے چُناؤ کا!!

چُوڑی کے ٹکڑے تھے ، پیر میں چُبھتے ہی خُوں بہہ نکلا
ننگے پاؤں کھیل رہا تھا لڑکا اپنے آنگن میں
باپ نے کل پھر دارو پی کے ، ماں کی بانہہ مروڑی تھی

زمین گھومتی ہے گرد آفتاب کے
زمیں کے گرد گھومتا ہے چاند رات دن
ہماری فیملی میں ہم تین لوگ ہیں

انوار فیروز / ہائیکو

چُپ چُپ رہتی ہے
اس کی آنکھوں کی شوخی
سب کچھ کہتی ہے

گاتے ہیں مچھر
لیکن دو دل ملتے ہیں
ڈیم کے کونے پر

ہر دم میں ترسا
اور کسی کی کھیتی پر
بادل جا برسا

سید معراج جامی / سین ریو

بس اتنی سی بات
اس کی زلفوں سے جل کر
کالی ہو گئی رات

اب کے ہولی میں
سورج چاند ستارے ہیں
اس کی جھولی میں

رنگت کیسی ہے
مجھ سے پوچھنے والے، سُن
خوشبو تتلی ہے

چہرہ درپن ہے
جب سے دیکھا ہے اُس کو
رات بھی روشن ہے

یعنی غم ہی غم
باہر کے موسم جیسا
اندر کا موسم

جب بچنا چاہا
راہ کے کانٹوں نے پوچھا
تیرا نام ہے کیا؟

سجاد مرزا / ہائیکو

راتیں گونگی ہیں
کان دنوں کے میل بھرے
انساں اندھا ہے

سچی بات کہوں؟
دیواروں کے اندر ہیں
جسم انسانوں کے

ٹوٹے پھوٹے دل
انسانوں کی بستی میں
صحرا ہے آباد

شہزادے کی بات
ساری پرجا بہری ہے
آنکھیں سنتی ہیں!

سنتا ہوں میں چاپ
وقت چلے جب دھیرے سے
مجھ سے بچ بچ کر

آنگن سونا ہے
بچے رستہ بھول گئے
کالی آندھی میں

ہائیکو (غزل نما)

قاضی اعجاز محور

لمحوں کا گرداب
لہریں بکھرا دیتی ہیں
کیسے کیسے خواب

یادوں کی اک جھیل
ساحل ساحل اُڑتا ہے
اِک زخمی سرخاب

شب کا بنجر کھیت
تاروں کے بکھرے دانے
صبح کرے سیراب

صبح کا اک منظر
گھاس کی پھیلی چادر پر
شبنم کا سیلاب

محور تیرے شعر
لفظوں میں تصویریں اور
تصویروں میں خواب

شاہین فصیح ربانی

اُلٹی سمت نہ تیر
ایسے شخص سے دریا کو
ہو جاتا ہے بیر

دورنگی کو چھوڑ
اپنے دل میں کر تعمیر
یا کعبہ یا دیر

رات بھی کالی ہے
اور سحر بھی دُور بہت
رب سے مانگو خیر

اپنا آپ بچا
سارے غرض کے بندے ہیں
کیا اپنے کیا غیر

او بھولے انسان!
سچائی کا دامن تھام
ڈھونڈ نہ جھوٹ کے پیر

تخلیق: گبرئیل گارسیا مارکیز

ترجمہ: ناصر بغدادی

سگِ نیل گوں کی آنکھیں

پھر اُس نے میری طرف دیکھا۔ میں نے سوچا وہ پہلی مرتبہ میری طرف دیکھ رہی ہے لیکن اس کے بعد جب وہ چراغ کے دوسری طرف مڑی تو میں نے اپنی پشت، اپنے کندھوں کے اوپر اس کی چکنی، پھسلتی نظروں کی تھپتھپاہٹ کو بے اختیار محسوس کیا۔ تب مجھے لگا کہ اس کی جائے در حقیقت یہ میری نظریں تھیں جو اُس پر جم کر رہ گئی تھیں......

میں نے آہستہ سے سگریٹ سلگائی اور زور زور سے کش کھینچنے لگا۔ اس وقت میں کرسی کے اندر دھنسا ہوا کرسی کو ادھر ادھر گھمارہا تھا اور پچھلے پیروں کی وجہ ہی سے کرسی کا سارا توازن بر قرار تھا۔ میں نے ایک بار پھر اس کو اسی جگہ کھڑے دیکھا اور عین اسی لمحے جیسے ایک غیر مانوس احساس نے میرے اندر جنم لیا ہو۔ میں نے محسوس کیا جیسے وہ تو ہر رات اسی جگہ، اسی زاویئے سے میری طرف دیکھتی رہتی ہے۔ ہم نے ایک مرتبہ پھر ایک دوسرے کی طرف دیکھا اور ہمارے درمیان چند ثانیوں تک اس صورت حال، اس واردات کی ناقابل بیان لذت بر قرار رہی۔ میں اب بھی کرسی کے پچھلے پیروں پر توازن قائم رکھ کر اس کی جانب دیکھتا جارہا تھا۔ دوسری طرف وہ چراغ کے اوپر اپنا ہاتھ رکھے خاموشی کے ساتھ مجھے تکتی جارہی تھی۔ اور تب یکایک مجھے معمول کی وہ بات یاد آگئی تو میں نے اس سے کہا "سگِ نیلگوں کی آنکھیں" ...... اس نے چراغ پر سے اپنا ہاتھ اٹھائے بغیر جواباً کہا "ہاں وہ ...... ہم اس کو کبھی فراموش نہیں کر سکتے" ...... وہ جیسے اپنے حصار کے چنگل سے باہر نکل آئی تھی۔ آہستہ سے سانس بھرتی ہوئی بولی "سگ نیلگوں کی آنکھیں ...... میں نے ہر جگہ یہی کچھ لکھ رکھا ہے"۔

میں نے اس کو سنگھار میز کی طرف جاتے ہوئے دیکھا اور پھر چند لمحوں بعد آئینے کے مدوّر شیشے میں اس کا سراپا ابھر آیا تھا۔ اس وقت بھی وہ میری طرف سے بالکل غافل نہیں تھی۔ اسی حالت میں اس نے ایک چھوٹا سا صندوقچہ کھولا۔ پھر میں نے اس کو ناک پر پاؤڈر لگاتے ہوئے دیکھا۔ اس کام سے فارغ ہونے کے بعد اس نے صندوقچے کو پھر سے بند کیا اور سنگھار میز پر رکھ کر دوبارہ چراغ کے قریب آگئی۔

"میں محسوس کر رہی ہوں کہ کوئی پھر اپنے خواب میں اس کمرے کو دیکھ کر میرے سارے راز فاش کر رہا ہے"۔ یہ بات اس نے خاموشی سے کہی اور چلتی ہوئی پھر چراغ کے پاس آگئی۔ اب چراغ کے تھرتھراتے شعلے کے اوپر اس کا پھیلا ہوا ہاتھ تھرتھرا رہا تھا۔ اس نے مجھ سے کہا "کیا تم ٹھنڈک محسوس نہیں کرتے" "میں نے جواب دیا "بعض اوقات"۔ یہ سن کر اس نے خود ہی کہا "تمہارا اس وقت ٹھنڈ محسوس کرنا بے

حد ضروری ہے''۔ اور تب مجھے خیال آیا کہ میں کرسی پر بیٹھا کیوں خود کو تنہا محسوس نہیں کر رہا تھا۔ یہ سردی ہی تھی جس نے میری تنہائی کو تیقن کے احساس سے ہمکنار کر دیا تھا۔

''ہاں۔ اب میں محسوس کر رہا ہوں'' میں نے اس سے کہا۔ ''مگر یہ عجیب سی بات ہے کہ آج کی رات خاموش خاموش سی ہے''۔ میری بات کا اس نے کوئی جواب نہیں دیا۔ میں نے دیکھا کہ وہ پھر سنگھار میز کی طرف چلی گئی ہے۔ میں نے اپنی کرسی کو یوں زور سے گھمادیا کہ اب میری پشت اس کی جانب ہو گئی تھی۔ اس کو بنا دیکھے بھی میں کہہ سکتا تھا کہ وہ کیا کر رہی ہے۔ میں جانتا تھا کہ وہ پھر مدوّر شیشے کے آگے بیٹھ گئی ہے۔ مجھے علم تھا کہ اس کی نظروں کا مرکز میری پشت ہے جس کا بھر پور انعکاس شیشے میں اتر آیا تھا۔ اس کی تیز نگاہوں کی گرفت سے یوں بھی میرے وجود کا کوئی حصہ آزاد نہیں رہ سکتا تھا۔ وہ میری پشت کو دیکھتے ہوئے بھی میرے چہرے کے راستے میرے باطن میں اتر سکتی تھی۔ اب پھر اس کے دونوں ہاتھوں میں تحرک سا پیدا ہو گیا۔ وہ آئینے میں مختلف زاویوں سے خود کو دیکھتی رہی اور اسی دوران اس کے ہونٹوں کا رنگ گہرا ارغوانی ہو کر رہ گیا۔ میرے سامنے جو ہموار دیوار کھڑی تھی، اسکی حیثیت ایک اور کور شیشے جیسی تھی جس میں جھانک کر بھی میں اس کا دیدار نہیں کر سکتا تھا۔ مگر اپنے باطن کی کسی بے کراں مگر بے نام قوت کو بروئے کار لا کر اندازہ لگا سکتا تھا کہ وہ میرے پیچھے کہاں کھڑی ہے اور کیا کر رہی ہے۔ دوسرے الفاظ میں اس وقت میرے سامنے کی دیوار میرے لئے تمثال دار آئینے کا کام انجام دے رہی تھی۔ میرے سوچ، میرے گیان دھیان نے بنا دیکھے ہی میرے نگار خانے میں اس کے جلوؤں کی رونقوں کو دوبالا کر دیا تھا۔

''میں اس حالت میں بھی، بنا دیکھے، تمہیں دیکھ سکتا ہوں''۔ میں نے اس سے کہا اور عین اسی لمحے اس نے سفید ہموار دیوار پر دیکھا کہ اس نے پلکوں کی چلمن کو اٹھا دیا ہے۔ اب وہ بڑے غور سے مجھے دیکھے جا رہی تھی۔ میری پشت اس کی طرف ہونے کے باوجود وہ اپنے تمام تر وجود کی تجلیوں کو میرے سامنے بکھیرنے کے عمل میں مصروف نظر آ رہی تھی۔ ہم دونوں کے چہرے دو مخالف سمتوں میں تھے مگر یوں لگ رہا تھا جیسے ہم دونوں ایک دوسرے کے سامنے کھڑے ایک دوسرے کے چہرے کے جذباتی رد عمل کا تجزیاتی مطالعہ کر رہے تھے۔ میں نے دیکھا ایک بار پھر اس کی آنکھیں جھک گئی ہیں اور وہ مسلسل اپنی انگیا کو تکے جا رہی ہے۔ اس نے بتایا چونکہ میری پشت اس کی طرف ہے اس لئے اس نے بھی اپنی نگاہیں جھکالی ہیں۔ اس کی بات سنتے ہی میں کرسی کو گھما کر معکوس پوزیشن میں لے آیا۔ میں نے سگریٹ کو مضبوطی کے ساتھ ہونٹوں میں دبا رکھا تھا۔ جب میں اس کے مقابل آگیا تو وہ شیشے سے ہٹ کر چراغ کے قریب آگئی۔ اب اس کے دونوں پھیلے ہوئے ہاتھ چراغ کے بلند شعلے کے اوپر رکھے ہوئے تھے۔ شاید یہ گرم آگ پر سینکنے کا نتیجہ تھا کہ اسکے لانبے، گہرے سرخ رنگ کے ناخنوں کی طرح اس کا سرخ چہرہ بھی اور زیادہ روشن اور تابندہ ہو گیا۔

''لگتا ہے میں بھی سردی کا شکار ہو گئی ہوں''۔ وہ آہستہ سے منمناہٹ کے انداز میں بولی۔

''میرے خدا یہ شہر تو اچھا خاصا ایک برف خانہ ہے''۔ اس کی آواز کے ساتھ ہی اس کے چہرے کا رنگ بدلا، اور اس کی جلد کی رنگت بھی بدل گئی۔ اس کی تانبے جیسی جلد اب دہکتے شعلے کی طرح سرخ ہو گئی تھی۔ میں نے

محسوس کیا وہ یکایک اداس اداس سی نظر آنے لگی ہے۔

"کچھ کرو خدا کے لئے کچھ کرو"۔ اس نے کہا۔

"میں اپنا چہرہ دیوار کی طرف کر لوں گا"۔ میری بات پر اس نے فوری جواب دیا "نہیں اس کی ضرورت نہیں کہ ہر جہت سے تم مجھے دیکھ لو گے جیسا کہ کچھ دیر پہلے اپنی پشت میری طرف کر کے تم میری نقل و حرکت کا جائزہ لے رہے تھے"۔ میں نے دیکھا کہ چند ثانیوں میں وہ مادر زاد برہنہ ہو چکی ہے اور چراغ کا کپکپاتا شعلہ اس کی تانبے جیسی جلد کو چاٹنے میں مصروف ہو گیا ہے۔

"میری ہمیشہ سے یہ خواہش رہی ہے کہ تم کو اس حالت میں دیکھوں، تمہارے ناف کے اطراف کی جلد پر گڑھوں کا ایک جال سا پھیل جائے اور دیکھنے والے کو لگے کہ تمہاری خوب پٹائی ہوئی ہے"۔ اس سے پیشتر کہ اس کی برہنگی کا نظارہ دیکھتے ہوئے مجھے اپنے الفاظ کی پامالی اور بے ڈھنگے پن کا احساس ہوتا، وہ چراغ کے شعلے کے عین سامنے مجسمے کی طرح جامد اور غیر متحرک حالت میں کھڑی ہو گئی۔

"کبھی کبھی مجھے محسوس ہوتا ہے جیسے دھات کے سانچے میں ڈھل کر میرا جسمانی وجود مکمل ہوا ہے"۔ یہ کہہ کر چند لحظوں کے لئے اس نے خاموشی سادھ لی۔ میں نے دیکھا کہ شعلے پر رکھے اس کے دونوں ہاتھوں کے انداز میں بھی تھوڑی سی تبدیلی آگئی ہے۔

"بعض اوقات میں نے دوسرے خوابوں میں تمہیں ایک ایسے کانسی کے مجسمے کے روپ میں دیکھا جس کو میوزیم کے ایک کونے میں رکھ دیا گیا ہے"۔ میری آواز پر سکون تھی۔ "شاید یہی وجہ ہے کہ تم اس قدر سرد ہو چکی ہو"۔ میری بات سن کو وہ بولی۔ "کبھی کبھی جب میں بائیں کروٹ پر سوتی ہوں تو لگتا ہے میرا بدن اندر سے کھوکھلا ہوتا جا رہا ہے۔ اور میری جلد پھیل کر پلیٹ کی شکل اختیار کرتی جا رہی ہے۔ ایسے موقعوں پر خون کی گردش تیز ہو جاتی ہے۔ محسوس ہوتا ہے کوئی میرے شکم کے دروازے پر دستکیں دے رہا ہے۔ بستر میں تانبے کے کوٹنے کی آواز سنائی دیتی ہے۔ یہ سب کچھ ایسا ہی ہے...... کیا کہتے ہیں اسے...... ورق دار دھات......" وہ چراغ کے کچھ اور قریب آگئی۔

"میں تمہارے اندر کی اس آواز کو سننا پسند کروں گا" میں نے کہا۔

"اگر ہم دونوں کبھی یکجا ہوئے اور میں بائیں کروٹ پر سو گئی تو تم میری پسلوں پر اپنے کان رکھ کر سن سکتے ہو"۔ وہ بولی۔ "تم محسوس کرو گے کہ میں اپنے اندر گونج پیدا کر رہی ہوں...... میں نے بارہا خواہش کی ہے کہ تم ایسا کر کے دیکھو"۔ میں نے دیکھا کہ وہ بات کرتے ہوئے یوں گہری گہری سانسیں بھرتی جا رہی ہے جیسے اس کا نظام تنفس بے قابو ہوتا جا رہا ہو...... جو کچھ اس نے کہا تھا وہ اسی گفتگو کا ایک حصہ تھا جو وہ برسوں سے مجھ سے کرتی آ رہی تھی۔ مگر تاحال اس نے اِس کے برعکس کوئی عملی قدم نہیں اٹھایا تھا یا بالفاظ دیگر اٹھانے سے قاصر رہی تھی۔ اس کی زندگی کا ایک خاص مشن تھا جس کے لئے وہ خود کو وقف کر چکی تھی، اس خاص مشن کا تعلق میری اپنی ذات سے تھا کہ وہ چلتی پھرتی حقیقی زندگی میں مجھ کو "سگ نیل گوں کی آنکھیں" والے قابلِ شناخت فقرے کے حوالے سے دریافت کرنے اور حاصل کرنے کی خواہش مند تھی۔ اپنے اس

خاص مقصد کے حصول کے سلسلے میں اب یہ فقرہ اس کی زبان کا وظیفہ بن چکا تھا۔ جن راستوں سے بھی اس کا گزر ہو تا وہ بہ آوازِ بلند اس مخصوص فقرے کی قرات میں مصروف ہو جاتی تاکہ لوگوں کے اژدہام میں اس یکتا و تنہا شخص کی بازیافت ممکن ہو سکے جو اس کے باطن کی تہہ نشین صورتِ حال سے پوری طرح واقف تھا۔ اس کو ہجوم سے سے کوئی سروکار نہ تھا۔ اس جملے یا فقرے کو لگاتار دہرانے کے عمل سے گزارنے کا مطلب صرف اور صرف اس واحد شخص کی تلاش تھی جس کو اس فقرے سے وابستہ تمام تر جزئیات کا ادراک تھا۔ مگر وہ شناسا اجنبی اس کو زندگی کے کس راستے پر مل سکتا تھا، یہ بات خود اس کو معلوم نہیں تھی۔

اس نے مزید بتایا کہ اس کی یہ تلاش اس کو نہ معلوم کہاں کہاں بھٹکنے پر مجبور کرتی ہے۔ جب وہ ریستورانوں میں جاتی ہے تو آرڈر لکھوانے سے پہلے ویٹروں سے کہتی ہے۔ "سگِ نیل گوں کی آنکھیں"......اور تب ویٹرز تعظیم و تکریم سے اس کے آگے اپنے سروں کو جھکا دیتے ہیں مگر انہیں یاد نہیں پڑتا کہ کبھی ان کے خوابوں میں یہ بات ان سے کہی گئی تھی۔ پھر وہ وہیں کاغذ کے رومالوں پر یہ فقرہ لکھ دیتی ہے اور میزوں کی وارنش کو کھرچ کر چاقو کے تیز پھل سے کندہ کر دیتی ہے...... "سگِ نیل گوں کی آنکھیں......" جب بھی موقع ہاتھ آتا تو وہ بلا ہچکچاہٹ ہوٹلوں، اسٹیشنوں اور عوامی عمارتوں کی کھڑکیوں کے شیشوں پر اس مخصوص فقرے کو نمایاں کر دیتی...... اس نے بتایا کہ ایک مرتبہ جب وہ ایک میڈیکل اسٹور میں داخل ہوئی تو ایک خاص قسم کی مانوس مہک نے اس کے سونگھنے کی قوت کو بری طرح چونکا دیا تھا۔ یقیناً یہ وہی مہک تھی جس کو اس نے مجھے اپنے خواب میں دیکھنے کے بعد اپنے کمرے میں پھیلتے ہوئے محسوس کیا تھا۔ اور اس لمحے اسٹور میں کھڑے کھڑے اس کو لگا کہ میں اس کے آس پاس کہیں قریب ہی کھڑا ہوں، اس کا یہ تیقن اس وقت نا قابل تسخیر بن گیا جب اس نے میڈیکل اسٹور کے صاف و شفاف، چم چماتے ہوئے فرش پر نظر دوڑائی۔ اس نے اسٹور کے کلرک سے کہا۔ "میں ہمیشہ ایک ایسے شخص کو خواب میں دیکھتی ہوں جو مجھ سے کہتا ہے "سگِ نیل گوں کی آنکھیں......" اس کا کہنا ہے کہ کلرک اس کی بات سن کر بولا۔ "حقیقت تو یہ ہے محترمہ کہ آپ کی آنکھیں کچھ ایسی ہی ہیں"۔ اس نے کلرک سے مزید کہا کہ "مجھے ہر حال میں اس شخص سے ملنا ہے جو میرے خوابوں میں یہ الفاظ کہتا ہے"۔ کلرک کے پاس اس کی بات کا کوئی جواب نہ تھا۔ وہ زور زور سے قہقہے لگاتا ہوا کاؤنٹر کے دوسرے کونے کی طرف چل دیا۔ وہ اس جگہ کھڑی کی کھڑی رہ گئی جیسے زمین کی مقناطیسی طاقت نے اس کے پیروں کو جکڑ لیا تھا۔ اس کی نگاہیں اب بھی شفاف، چمک دار فرش کو گھور رہی تھیں اور اس کے جسم کے ہر حصے کو اس مخصوص مہک نے اپنی گرفت میں لے رکھا تھا۔ اچانک نہ جانے اسے کیا سوجھی کہ اس نے پرس سے ارغوانی لپ اسٹک نکالی اور فرش پر جابجا نمایاں طور پر "سگِ نیل گوں کی آنکھیں" کا فقرہ لکھ دیا۔ کلرک نے واپس آکر یہ سب کچھ دیکھا تو غصے کی حالت میں آپے سے باہر ہو گیا۔ اس نے اس سے کہا کہ "مادام! آپ نے فرش کے سارے ٹائلز کو کس قدر گندہ کر دیا ہے"۔ اس نے اس کے ہاتھ میں فرش صاف کرنے کا گیلا کپڑا تھما دیا اور تحکمانہ انداز میں "اپنے کئے پر پانی پھیرنے" کی ہدایت جاری کر دی...... چراغ کے قریب اپنی سابقہ جگہ پر کھڑے کھڑے اس نے بتایا کہ ساری دوپہر وہ کئے کو اَن کیا کرنے کے عمل میں ذلیل و خوار ہوئی

۔وہ فرش کے ٹائلز کو صاف کرتے ہوئے بھی زور زور سے "سگِ نیل گوں کی آنکھیں" کی مالا جپتی جاتی تھی۔
اسی دوران اس کے ارد گرد بہت سارے لوگ جمع ہو گئے۔ ان کا خیال تھا کہ وہ کوئی مخبوط الحواس عورت ہے۔

جب وہ گفتگو ختم کر چکی تو اس وقت بھی میں ایک کونے میں کرسی کے اندر دھنسا خود کو ادھر ادھر گھمار ہا تھا۔ "ہر روز میں اس فقرے کو یاد کرنے کی کوشش کرتا ہوں جس کی مدد سے تم میری ہو سکتی ہو"۔ میں نے کہا" ہر بار میں یہی سوچتا ہوں کہ کل ہر حالت میں وہ فقرہ مجھے یاد رہے گا۔ لیکن جب میں نیند سے بیدار ہوتا ہوں تو وہ فقرہ میرے حافظے سے بالکل ہی غائب ہو جاتا ہے جس کے دہرانے سے تم مجھے حاصل ہو سکتی ہو۔" میری بات سن کر وہ بولی۔ "جن الفاظ کو تم بھول جاتے ہو ان کو تمہاری ہی قوتِ اختراع نے جنم دیا تھا، اور وہ بھی پہلے ہی دن...... "میں نے جواباً کہا۔ "میں ان الفاظ کا بانی اس وقت ہی ہوا جب میں نے تمہاری آنکھوں کی گہرائیوں میں جھانکنے کی کوشش کی تھی۔ لیکن یہ میری مجبوری ہے کہ "رات گئی بات گئی" کے مصداق ہر اگلی صبح جاگنے پر سب کچھ بھول جاتا ہوں...... "وہ اب بھی چراغ کے قریب ہی کھڑی تھی۔ میری بات پر اس نے بھینچی ہوئی مٹھیوں کے ساتھ طویل سی سانس بھری اور بولی۔ "کاش تمہیں اس وقت اتنا تو یاد ہوتا کہ میں کس شہر میں بیٹھ کر تمہیں لکھتی رہی ہوں"۔

میں نے دیکھا کہ اس کے ایک دوسرے سے جڑے ہوئے دانت چراغ کی روشنی میں دمک رہے ہیں۔ "اس وقت تم کو چھو لینے کو جی چاہتا ہے"۔ میں نے اس سے کہا۔ اس نے اپنا چہرہ اٹھایا۔ اب وہ چراغ کی بجائے مجھے دیکھ رہی تھی۔ اس لیے اس کے بدن، اس کے ہاتھوں کی طرح اس کی آنکھیں بھی جل رہی تھیں۔ میں نے محسوس کیا کہ وہ بڑے غور سے مجھے دیکھ رہی ہے اور میں کرسی پر جھولنے کے انداز میں بیٹھا اس کو دیکھ رہا تھا۔ "تم نے پہلے ایسا کبھی نہیں کہا تھا"۔ وہ بولی اور میں نے اسے جواب دیا۔ "لیکن اب میں تم سے کہہ رہا ہوں اور یہ سچ بھی ہے"۔ چراغ کے دوسری جانب سے اس نے مجھ سے ایک سگریٹ مانگا۔ میں یہ بات بھول چکا تھا کہ میں خود بھی سگریٹ نوشی کر رہا تھا۔ اور اس وقت بجھی ہوئی سگریٹ کا بچا کھچا حصہ میری انگلیوں کے درمیان دب کر تقریباً غائب ہو چکا تھا۔ وہ بولی "لگتا تو عجیب سا ہے مگر میں یہ بات بھول چکی ہوں کہ کہاں بیٹھ کر میں نے یہ سب کچھ لکھا تھا"۔ میں نے اس سے کہا۔ "اس کی وجہ بھی وہی ہوگی جس کی بناء پر میں صبح جاگنے پر ان الفاظ کو بھول جاتا تھا"۔ میری بات سن کر وہ اداس سی ہو گئی اور بولی۔ "نہیں بس کبھی کبھی یوں لگتا ہے کہ وہ سب کچھ بھی محض ایک خواب ہی ہے"۔ میں کرسی چھوڑ کر کھڑا ہو گیا اور چہل قدمی کے انداز میں چراغ کے قریب آگیا۔ وہ مجھ سے کچھ زیادہ فاصلے پر نہیں تھی۔ میں نے ایک سگریٹ اس کی طرف بڑھا دیا۔ اس نے سگریٹ کو ہونٹوں میں دبایا اور چراغ کے شعلے پر جھک سی گئی مگر اسی دوران مجھے ماچس کی تیلی جلانے کا موقع مل گیا۔ "دنیا کے چند شہروں کی تمام دیواروں پر ان الفاظ کا لکھنا بے حد ضروری ہے...... "سگِ نیل گوں کی آنکھیں"۔ اس کی بات سن کر میں نے کہا۔ "اگر صبح آنکھ کھلنے پر مجھے یاد رہا تو میں تمہیں پا سکتا ہوں"۔ اس نے پھر اپنا سر اٹھایا۔ اس کے ہونٹوں کے درمیان دبی ہوئی سگریٹ کا ایک حصہ راکھ کی شکل اختیار کرتا جا رہا تھا۔ "سگِ نیل گوں کی آنکھیں...... "اس نے آہ بھری۔ پھر شاید خیال آیا کہ سگریٹ اس کی ٹھوڑی پر جھک رہی ہے اور اس کی ایک

آنکھ آدھی سے زیادہ بند ہو چکی ہے۔ اسی حالت میں اس نے سگریٹ کا کش چوسنے کے انداز میں کھینچا اور پھر سگریٹ کو ہونٹوں کے درمیان سے رہائی دلا کر اپنے ہاتھ کی دو انگلیوں کے درمیان قید کر لیا۔ "اب کیفیت کچھ بدل سی گئی ہے۔ مجھے گرمی سی محسوس ہونے لگی ہے"۔ بات کہتے ہوئے اس کا لہجہ بدل سا گیا تھا اور اس طرز عمل کی تبدیلی کو بھی میں محسوس کئے بغیر نہیں رہ سکا۔ ایسا لگا جیسے اس کی بجائے یہ بات کسی اور نے کہی ہو یا یہ کہ یہ بات وہ کاغذ پر لکھ کر چراغ کے شعلے کے قریب لے آئی ہو اور اس کی بجائے میں نے پڑھا ہو۔ "مجھے گرمی سی محسوس ہو رہی ہے"۔ اس وقت ارد گرد کی ہر چیز عجیب سے لگ رہی تھی اور میں اس کی بات کی گہرائیوں میں ڈوب چکا تھا۔ کاغذ کا ٹکڑا جیسے شعلے کی زد میں آ گیا تھا اور اس کے الفاظ یکے بعد دیگرے جل کر خاکستری لبادہ اوڑھتے جا رہے تھے۔ اور پھر جیسے سارا کاغذ جل گیا اور راکھ کا ڈھیر کسی ان دیکھی چھلنی میں سے چھن چھن کر فرش پر گرتا گیا۔ "میرا خیال ہے یہ ٹھیک ہی ہوا"۔ میں نے اس سے کہا "بعض مرتبہ تمہیں یوں چراغ کے قریب کپکپاتے ہوئے دیکھ کر میں ڈر سا جاتا ہوں"۔

"ہم دونوں کی شناسائی اب کافی پرانی ہو چکی تھی۔ برسوں سے ہم ایک دوسرے سے مل رہے تھے۔ بعض اوقات ہم دونوں کی ملاقات کے درمیان باہر کوئی آواز پیدا کرتا تو ہم ہڑبڑا کر، آنکھیں ملتے ہوئے جاگ پڑتے۔ آہستہ آہستہ یہ بات ہماری سمجھ میں آ گئی کہ ہماری دوستی، ہماری جان پہچان چھوٹے بڑے واقعات سمیت خارجی عوامل کی رہینِ منت ہے اور ان پر ہمارا کوئی اختیار نہیں۔ بس ملاقاتوں کے دوران، جب ہم دونوں کے احساسات ایک دوسرے میں جذب ہونے کی کوشش کرتے، ایک معمولی سی آواز بھی خلل اندازی کا جواز بن کر صبح صادق سے کچھ پہلے ہم دونوں کو بیدار ہونے پر مجبور کر دیتی۔

اب وہ پھر چراغ کے قریب کھڑے ہو کر مجھے بڑے غور سے دیکھے جا رہی تھی۔ اس کی ان نگاہوں کے متعلق کچھ کہنا میرے بس کی بات نہیں۔ مگر میں جانتا ہوں کہ ماضی میں بھی بارہا اس نے مجھے ایسی ہی نظروں سے دیکھا تھا اور میں خواب کے ان مناظر میں ہمیشہ کرسی پر بیٹھا بے مقصد اپنی ٹانگیں ہلاتا ہوا اجنبی عورت کی خاکستری آنکھوں کے آگے ایک بے بس معمول بن کر رہ جاتا تھا۔ میں نے ایسے ہی ایک خواب میں پہلی مرتبہ اس سے پوچھا تھا کہ "تم کون ہو؟" اور اس نے جواب دیا تھا۔ "مجھے یاد نہیں میں کون ہوں"۔ اس کی بات سن کر میں نے کہا تھا "میرا خیال ہے ہم دونوں پہلے بھی مل چکے ہیں" اور وہ لاتعلقی کے انداز میں بولی تھی "مجھے محسوس ہوتا ہے میں ایک مرتبہ خواب میں اسی کمرے کے اندر تمہیں دیکھ چکی ہوں" اس کی بات سن کر میں نے کہا تھا "ہاں یہی بات ہو سکتی ہے۔ اب مجھ یاد آنے لگا ہے"۔ اس پر وہ بول پڑی تھی "عجیب سی بات ہے مگر اب میں یقین سے کہہ سکتی ہوں کہ ہم دوسرے خوابوں میں مل چکے ہیں"۔

اس نے سگریٹ کے دو طویل کش کھینچے۔ میں ہنوز چراغ کے سامنے کھڑا تھا کہ اچانک اس کو تکنے کے انداز میں دیکھنے لگا۔ میں اس کے جسم کے اوپری اور پھر نچلے حصے کو دیکھتا گیا۔ وہ اب بھی تانبے کا ایسا مجسمہ معلوم ہو رہی تھی جو بظاہر نہ تو سخت تھا اور نہ ہی نرم، بلکہ چمک دار پیلے رنگ کا ملائم اور بے حد لوچ دار قسم کا...... "میں چاہتا ہوں تمہیں چھو کر دیکھوں"۔ میں نے دوبارہ اپنی خواہش کا اظہار کیا تو وہ بے ساختہ بول پڑی۔

"یوں تو تم ہر چیز کو ختم کر دو گے"۔ مگر میرے اصرار کی شدت میں کمی واقع نہیں ہوئی۔ "ایسا کرنے سے کچھ نہیں ہو گا۔ دوبارہ ملاقات کے لئے ہم کو محض تکئے پر سر رکھنے کی ضرورت ہو گی"۔ میں اپنے ہاتھ کو چراغ کے قریب لے آیا۔ وہ اپنی جگہ پر ساکت و صامت کھڑی رہی۔ "تم اچھی بھلی ہر چیز کو برباد کر دو گے"۔ اس کی آواز نے ایک بار پھر مجھے خبر دار کیا۔ "ممکن ہے تمہارے ایسا کرنے سے ہم خوف زدہ حالت میں دنیا کے ایسے دور افتادہ حصے میں بیدار ہو جائیں جس کے متعلق ہمیں کچھ علم نہ ہو"۔ اس کی یہ بات سن کر بھی میں بضد رہا۔ "بالفرض ایسا ہو بھی گیا تو کوئی مضائقہ نہیں"۔ اور وہ بولی "یہ سچ ہے بقول تمہارے کہ ہمیں دوبارہ ملنے کی خاطر محض تکئے کو الٹا کر لیٹ جانے کی ضرورت ہے مگر تم جاگو گے تو ہر بات بھول چکے ہو گے"۔ میں کمرے کے دوسرے کونے کی طرف قدم اٹھانے لگا۔ وہ میرے پیچھے چراغ کے شعلے کی حرارت سے اپنے ہاتھوں کو گرمانے کی کوشش میں مصروف رہی۔ جب میں نے اس کی آواز سنی تو اس وقت بھی میں کرسی کے قریب نہیں تھا۔ وہ کہہ رہی تھی۔ "جب آدھی رات کو میری آنکھ کھل جاتی ہے تو میں اپنے بستر پر کروٹوں پر کروٹیں بدلتی رہتی ہوں۔ مجھے محسوس ہوتا ہے کہ تکئے کی جھالر سے میرا گھٹنا جلنے لگا ہے اور میں اسی حالت میں صبح ہونے تک دہراتی جاتی ہوں...... سگِ نیل گوں کی آنکھیں"

میں دیوار کی طرف منہ پھیر کر کھڑا ہو گیا۔ "صبح ہونے کے آثار نظر آنے لگے ہیں"۔ میں اس کو دیکھے بنا بول پڑا۔ اب بھی میں اسی پوزیشن میں کھڑا تھا۔ "جب رات کے دو بجے تھے تو میں جاگ رہا تھا اور یہ ایک عرصے قبل کی بات معلوم ہوتی ہے"۔ اب میں دروازے کے قریب کھڑا ہو چکا تھا۔ جب میں نے دروازے کا گول دستہ ہاتھ میں پکڑا تو مجھے اس کی وہی غیر متغیر سی آواز سنائی دی۔ "دروازہ مت کھولو"۔ وہ بولی۔ "بر آمدہ عجیب و غریب خوابوں سے بھرا پڑا ہے"۔ اس کی بات سن کر میں نے اس سے دریافت کیا "تم یہ بات کیسے جانتی ہو؟" اور اس نے جواب دیا "کیونکہ کچھ دیر قبل میں وہاں گئی تھی مگر جب مجھے معلوم ہوا کہ میں بائیں کروٹ پر سو رہی ہوں تو فوراً وہاں سے واپس آ گئی"۔ اس کے منع کرنے کے باوجود میں نے دروازے کو تھوڑا سا کھول دیا۔ مجھے چند قدم پیچھے ہٹ جانا پڑا۔ سرد ہوا کا ایک لطیف جھونکا تر و تازہ سبزیوں کے کھیتوں اور بھیگے ہوئے میدانوں کی بُو باس کو اپنے ساتھ لے آیا تھا۔ اس نے پھر کچھ کہا تھا مگر میں سن نہیں سکا اور دروازے کو تھوڑا اور کھولتے ہوئے میں نے اس سے کہا۔ "میں نہیں سمجھتا کہ دروازے کے باہر کوئی بر آمدہ ہے میں تو مضافاتی علاقے کی مخصوص بُو باس سونگھ رہا ہوں"۔ وہ تھوڑے فاصلے پر کھڑی تھی اور شاید یکسوئی کے ساتھ اس نے میری بات کو سنا بھی تھا۔ وہ بولی "دروازے کے باہر جو کچھ ہے اس کا علم مجھے تم سے زیادہ ہے۔ اصل بات یہ ہے کہ باہر اس وقت ایک عورت دیہات کا خواب دیکھنے میں مصروف ہے"۔ اس نے شعلے کی تیز آگ پر سے اپنے بازو کو گزارا اور سلسلہ کلام جاری رکھتے ہوئے بولی "در حقیقت یہ وہ عورت ہے جو ہمیشہ دیہات میں زندگی گزارنا چاہتی تھی۔ مگر اس کے لئے شہر چھوڑنا کبھی ممکن نہیں تھا"۔ مجھے یاد آنے لگا کہ میں نے اپنے کسی گزشتہ خواب میں اس عورت کو دیکھا تھا مگر اس وقت ادھ کھلے دروازے کے پاس کھڑا میں جانتا تھا کہ آدھے گھنٹے کے دوران مجھے نیچے ناشتے کیلئے جانا ہی پڑے گا۔ میں نے اس سے کہا۔ "بہر حال اب مجھے یہاں سے جانا

ہو گا تاکہ بستر پر جاگ سکوں"۔

اچانک چند ثانیوں کے لئے ادھ کھلے دروازے کے باہر ہوا کا شور تیز ہو گیا۔ مگر پھر فوراً ہی ہر طرف سکوت پھیل چکا تھا۔ اس دبیز خاموشی میں ایک ایسے سوئے ہوئے شخص کے تنفس کی مخصوص آوازیں سنائی دینے لگیں جو ابھی ابھی بستر پر دراز ہو کر خواب خرگوش میں کھو گیا تھا۔ بھیگے ہوئے میدانوں کی طرف سے آنے والی ہوا ابھی اب دم توڑ چکی تھی۔ اب بُو باس کا بھی کہیں کوئی پتہ نہیں تھا۔ "کل میں تمہیں پہچان لوں گا"۔ میں نے کہا "اس وقت پہچان لوں گا جب میں سڑک پر ایک عورت کو دیواروں پر یہ فقرہ لکھتے ہوئے دیکھوں گا "سگِ نیل گوں کی آنکھیں"...... میں نے اس کے چہرے پر ایک اداس سی مسکراہٹ کو ابھرتے ہوئے دیکھا۔ یہ ایک ایسی عورت کی مسکراہٹ تھی جس کو ناممکن کی جستجو میں ناکام ہونے کے بعد ہتھیار ڈال دینا پڑا تھا۔ وہ بولی "تم بھلا مجھے کیسے پہچان سکو گے جب دن میں جاگنے کے دوران تو تمہیں کچھ یاد ہی نہیں رہتا"۔ اس نے ایک مرتبہ پھر اپنے دونوں ہاتھوں کو چراغ پر رکھ دیا۔ اس کے چہرے پر کالی گھٹا سی چھا گئی تھی۔ وہ بڑی مایوسی سے بولی۔ "تم وہ واحد مرد ہو جس کو جاگنے کے بعد یاد ہی نہیں رہتا کہ اس نے کیا خواب دیکھا تھا"۔ (انگریزی سے ترجمہ)

تخلیق : رولف ہوخ ہو تھ
ترجمہ : منیرالدین احمد

برلن کی انٹیگونی

ہوخ ہو تھ جرمنی کے صف اول کے ادیبوں میں سے ہے۔ (پیدائش ۱۹۳۱ء) اب تک اس نے نام پیدا کیا ہے غیر معمولی طور پر گہرے انسانی احساسات کو چھونے والے ادب پارے پیش کر کے۔ میں جس زمانے میں جرمنی میں آیا تھا، ان دنوں اس کا ڈرامہ "خدائی خلیفہ" ادبی حلقوں میں ایک سنسنی پیدا کر رہا تھا۔ اس میں اُس نے نازی جرمنی کے ساتھ پوپ کے معاملات پر سے پردہ اٹھایا تھا۔ موجودہ کہانی کا تعلق بھی جرمنی کی جنگی تاریخ سے ہے، جس میں بزعم خود مہذب قوم کی اصلیت واضح کر دی تھی۔ اس کہانی کے پیچھے ایک سچی داستان چھپی ہوئی ہے۔ انے، جو اس کہانی کی ہیروہے، وہ ہوخ ہو تھ کی بیوی ماریانے کی بہن تھی، جو اپنے بھائی کی لاش کو اناٹومی سے چرا کر سپرد خاک کرنے کے جرم میں ماری گئی تھی۔ (منیرالدین احمد)

چونکہ ملزمہ کا ایک بیان خلاف واقعہ ثابت ہو چکا تھا' اسلئے جنرل جج کا خیال تھا کہ وہ لڑکی کو بچا سکتا ہے۔ انے کا کہنا تھا کہ اس نے اپنے بھائی کو...... پھانسی شدہ کو' جیسا کہ سرکاری وکیل بار بار دہراتا تھا...... ہوائی حملے کے آلارم کے فوراً بعد کسی کی مدد کے بغیر اناٹومی میں سے نکال کر انولیڈن قبرستان میں پہنچایا تھا۔ فی الواقعہ ایک ریڑا اور ایک بیلچہ فریڈریش ویلہلم یونیورسٹی کی مرمت والی جگہ سے چوری ہوئے تھے۔ اس رات بھی بمباری کے بعد ہمیشہ کی طرح فائر بریگیڈ' ہٹلر یوتھ اور سپاہیوں نے نعشوں کو ایک جمناسٹک ہال میں یا قبرستان کی بڑی شاہراہ پر قطار وار لٹایا تھا۔

مگر عدالت کے سامنے دو گورکنوں نے تقریباتی الجھے ہوئے انداز میں' جوان کے پیشے کا خاصہ ہے' مگر مرگِ انبوہ کے وقتوں میں ایک تابوت کی طرح نمائشی لگ رہا تھا' یقینی طور پر ۲۸۰ جل کر یا حبس نفس سے مرنے والوں میں' جو رجسٹر کئے جانے کے وقت تک درختوں کے نیچے کریپ پیپر پر پڑے رہے تھے' ایک ننگے اور محض کینوس سے ڈھکے ہوئے نوجوان کی لاش کو دیکھنے کی نفی کی۔ انکے بیانات کو قطعیت کا درجہ حاصل تھا۔ انہوں نے نہایت درستی کے ساتھ' بالخصوص ذیلی امور میں' ۵۱ نعشوں کو' جن کی شناخت نہ کی جا سکی تھی اور نہ ہی انکے لواحقین کو ڈھونڈا جا سکا تھا' خود ذاتی طور پر مشترکہ قبر میں دفن کرنے کی شہادت دی۔

اجتماعی قبر کی اصطلاح ممنوع کر دی گئی تھی۔ رائش کی حکومت مشترکہ قبر میں مردوں کو خاص ڈھارس بندھانے والے شو کے ساتھ دفن کرتی تھی۔ اس میں نہ صرف دونوں فرقوں کے پادری اور ایک نامور پارٹی مقرر' بلحہ حفاظتی بٹالین کے موسیقار اور جھنڈا بردار بھی شامل ہوتے تھے۔

رائش کی جنگی عدالتوں کا ایک معاون جج' ایک بڈھوں جیسا گرم دل رکھنے والا لاڈمرل' جو اس

قریب قریب خالی اور بد حال ہال میں اکیلا خوفزدہ نہ تھا' تقریب تدفین کے بیان سے اس درجہ متاثر ہوا تھا کہ اس نے ملزمہ کو دھیمے اصرار کے ساتھ اپنے مردہ بھائی کے "ٹھکانے" کے بارے میں بالآخر سچی بات بتانے کا مشورہ دیا۔ وگرنہ مشتر کہ قبر کو اس عدالت کی طرف سے سزا یافتہ افسر کی لاش کے ذریعہ نجس کرنے کے عمل کو افسوس کے ساتھ' اور اس نے دوسری بار صدق دل سے افسوس کے ساتھ کہا' سزا کے بڑھائے جانے کا باعث قرار دیا جائے گا۔

انے پاش پاش اور دھیمی آواز میں اپنے جھوٹ پر اصرار کرتی رہی......

جنرل جج ایڈ مرل کے الفاظ کے دوران پھر ایک بار جی بی جی میں اپنے بیٹے کے ساتھ مجادلے میں بوڈو کے چہرے کا تصور نہیں کر پا رہا تھا۔ وہ اسی طرح تحلیل ہو جاتا تھا' جیسے اس وقت ریلوے انجن کے دھوئیں میں۔ بوڈو کے مشرقی محاذ پر روانگی سے قبل والی شام ان کے مابین بمشکل تصفیہ ہو پایا تھا۔ ایک غدار کی بہن کے ساتھ اسی وقت کھلم کھلا منگنی کرنے سے دستبرداری سے زیادہ جنرل جج اپنے بیٹے سے حاصل نہ کر پایا تھا' اس نامناسب شادی کیلئے پدرانہ رضامندی دینے سے انکار کا جواب بوڈو نے فی الفور اس عورت سے شادی کرنے کی دھمکی سے دیا تھا' جو صریحاً کئی ہفتوں سے فرصت کے جملہ اوقات میں اسے پوسٹڈم کے ملٹری کیمپ کے گیٹ پر لینے کیلئے آتی رہی تھی۔ بلکہ اسوقت بھی' اس وقت بھی' جب کہ انے کا بھائی گرفتار کیا جا چکا تھا۔

وہ محض شکر گذار ہونے کی جائے کہ اسے سخت زخمی ہونے کی حالت میں اسٹالن گراڈ کے جہنم میں سے آخری جہازوں میں ایک کے ذریعہ نکالا گیا تھا' صحت مندی کے بعد بے شرمی سے کہتا پھرتا تھا کہ روسیوں نے نہیں بلکہ فیوہرر نے چھٹی فوج کو تباہ کیا تھا۔ اور بوڈو اس کی تردید نہیں کرتا تھا......

جنرل جج' جلا جھا' پھر ایک بار بات کو سرے تک سوچنے کے لئے تیار نہ تھا۔ وہ پانی کے ایک داغ کو گھورتا رہا' جو اب کسی بہت بڑی انگلی کے نشان کے طرح فیوہرر کے بت کے اوپر دیوار میں سے جھانک رہا تھا۔ کانسی کا بھاری بھرکم مجسمہ اپنے ستون پر قائم رہا تھا' اگرچہ راتوں کی بمباری کے ہوائی دباؤ سے عدالت کی عمارت کے پائپ تک دیوروں سے باہر نکل آئے تھے......

جرنل جج روکھے بے لوچ سرکاری وکیل کی بات کی طرف دھیان ہی نہیں دے رہا تھا۔ معلوم ہوتا تھا اس بات کو بوڈو نہیں سمجھ سکتا تھا' اسکی ماں بھی نہیں کہ ٹریجڈی کو ایک ڈھونگ میں بدل دینا' فیوہرر کے الفاظ کو الٹے معنی دے دینا اس کے لئے کس قدر مشکل تھا' محض اس لئے کہ یہ ضدی عورت کلہاڑی سے بچ جائے۔ اگر اس نے عدالت کی صدارت سے انکار کر دیا ہوتا' تو کون اس بات کو ذرہ بھر اہمیت دیتا اور کھانے کے بعد طنزیہ رنگ میں دیئے جانے والے ہٹلر کے حکم کی کہ "ملزمہ انا ٹوی کو اپنی ذات میں لاش واپس کرے" یہ تشریح کرتا کہ لڑکی دفن کیئے جانے والے کو خاموشی کے ساتھ واپس پہنچا سکتی ہے؟

فیوہرر نے' جب کہ ملٹری ایڈ جوٹنٹ اسے اٹلی میں انقلاب کی خبریں پکڑا رہا تھا' وزیر پروپیگنڈا کے سرسری طور پر بتانے پر یقیناً عدالتی کاروائی کرنے کی ضرورت کے بارے میں سرے سے سوچا ہی نہیں تھا۔ انے کا سر اتار کر میڈیکل کے ان طالب علموں کو ڈرانے کے لئے انا ٹوی کو واپس کیا جاتا تھا' جنہوں نے غالباً

اس کے بھائی کی لاش کو ٹھکانے لگانے میں مدد دی تھی۔ ہٹلر نے اس بات کا اضافہ کیا تھا کہ یہاں پر دارالسلطنت میں سفارتی حلقوں کی معاندانہ آنکھوں تلے شور شرابے کے ساتھ طالب علموں کے اندر موجود بے ضرر عیب جوؤں کو تلاش نہ کیا جائے۔ شرمندگی کیلئے یہی کافی تھا کہ معاند پریس کو موسم بہار میں میونخ کے طالب علموں کی بغاوت کی خبر مل گئی تھی' کیونکہ فرائزلر کی عوامی عدالت نے اگرچہ فوری طور پر مگر بہت غل غپاڑے کے ساتھ اس کا قلع قمع کیا تھا۔

جنرل جج نے' جس کا ہیڈ کوارٹر میں جانا کم ہی ہوتا تھا اور ہٹلر کے کھانے کی میز پر اس سے بھی کم تر' یخ بستہ ہونٹوں کے ساتھ "جی ہاں میرے فیوہرر" کہا تھا اور بعد میں یہ دھوکے کا شکار اپنی کار کو تلاش نہیں کر سکا تھا۔ وہ کیسے ہٹلر کی سرد نیلی رسپوتین جیسی مجبور کرنے والی آنکھوں کے سامنے یہ شرمندہ کرنے والا، یہ ناممکن اعتراف کر سکتا تھا کہ اس لڑکی 'غدار کی بہن' کے ساتھ پوشیدہ طور پر اسکے بیٹے کی منگنی ہو چکی تھی......

اب ٹوپی کے نیچے پسینہ پسینہ اس نے بوڑھے ایڈمرل کے بے محل ذاتی انداز گفتگو کو اختیار کرتے ہوئے قریب قریب دوستانہ انداز میں ملزمہ کو جرم کی شدت سے صرف نظر کرنے کا یقین دلایا۔ سرکاری وکیل کو اس نے جھنجھلا کر مگر درست رنگ میں جواب دیا کہ یونیورسٹی کا تہہ خانہ صرف آلارم کے دوران رات کے وقت کھلا ہوتا ہے۔ اسکے علاوہ اناٹومی کی تین کھڑکیوں کی سلاخیں بھی ہنگامی نکاس کے لئے راستہ پیدا کرنے کی خاطر نکالی جا چکی ہیں اور صرف بمباری کی پیدا کردہ افراتفری کے سبب ملزمہ چابیاں اپنے قبضہ میں لا سکتی تھی۔ اسکے باوجود لاش کو ٹھکانے لگانا ذاتی منفعت مندی کی خاطر نہ تھا، اس لئے لوٹ بازی کا نام نہیں لیا جا سکتا۔ بلکہ تدفین کو بھی ملک دشمنی کا اظہار قرار نہیں دیا جا سکتا، کیونکہ غدار آخر بھائی تھا۔ جرم کی شدت سے صرف نظر کرنے کا سبب اندرونی ہیجان بھی قرار دیا جا سکتا ہے، کیونکہ بھائی کے سزا پانے کے بعد جیسا کہ سب جانتے ہیں ماں کی خودکشی عمل میں آئی تھی۔

مشتبہ، سرکاری وکیل نے سوچا...... کنگھی سے خوب بٹھائے جانے والے بالوں والا، ہمبرگ کا باسی، آواز جیسے شیشے کو کاٹنے والا چاقو...... ، مشتبہ۔ مگر جنرل کے طرز کلام کے سبب اسے چپ ہو جانا پڑا۔ بلکہ اس نے اپنے دانتوں کی نمائش کی، بغیر اس کے کہ اس سے ایک بامروت مسکراہٹ جنم لیتی۔ صدر عدالت یہ فیصلہ کرنے کا بھی مجاز تھا کہ اسے اسکی مزید ضرورت ہے یا اس کو فرنٹ کے لئے "نامزد" کیا جاتا ہے۔ وہ اس کو، اپنے افسر اعلیٰ کو، اپنے ہاتھوں میں دیکھنا چاہتا تھا۔ یہ امر سراسر مضحکہ خیز تھا کہ اب وہ ملزمہ کو قید کی محدود سزا دینے کا وعدہ کر رہا تھا، اگر وہ اپنے بھائی کو سرکاری نگرانی میں قبر سے نکالنے پر رضامند ہو جائے۔ ایک ایسی پیش کش...... یقیناً بعد میں اس پر عمل کرنا ضروری نہ تھا...... کسی طرح بھی فیوہرر کے حکم سے مناسبت نہ رکھتی تھی کہ سیاسی مجرموں کو تدفین کی اجازت نہ دی جائے۔ جب کہ وہ خاطر جمعی کے ساتھ اپنے افسر اعلیٰ کی قانون کی خمیدگی پر غور کر رہا تھا اور ایڈمرل بوڑھے مردوں والی غمگین پسندیدگی کے ساتھ ملزموں کے بیچ پر اس نیم بجھی ہوئی "خوبصورت لڑکی" کو دلچسپی سے نظروں کے ساتھ تھپتھپا رہا تھا اور جب کہ فیوہرر کے مجسمے کے اوپر پانی کا داغ لمبے گہرے سرخ جھنڈے کے پاس اور گہرا ہوتا ہوا پھیلتا جا رہا تھا۔ جنرل نے اکھڑتے ہوئے

سانس اور ناامیدی کے عالم میں اپنے آپ کو انتہائی قسی القلبی پر مجبور کیا: "عدالت لمبی چوڑی تحقیقات پر کلی جنگ کے اس لمحے میں اپنے قویٰ ضائع نہیں کر سکتی"۔ اس نے بیٹھی ہوئی آواز میں شتابی سے انے کو اور خود اپنے آپ کو دھمکادیا، آپ چوبیس گھنٹوں تک سوچ سکتی ہیں کہ کیا اناٹومی میں آپ کے مددگاروں کے مددگار آپ کے بھائی کی لاش کو پائیں یا آیا ہمرازوں کو آپ کے جسم کے پہنچائے جانے سے...... سر دھڑ سے جدا شدہ ...... یہ بتایا جائے کہ ہم نیشنل سوشیالسٹ ہر شکست خوردہ نافرمانی کو بلالحاظ دباکر رکھ دیتے ہیں۔

موت کا خوف اب اسکا پیچھا نہ چھوڑ تا تھا۔ تاہم اس کے ہاتھ شام کے وقت اس حد تک پر سکون ہو چکے تھے کہ وہ بوذو کے نام خط لکھ سکی۔ وہ جانتی تھی کہ وہ الوداعی تھا۔ اور برانڈ نبرگ، بیاپہرہ دار، جس نے انے کے پہنچائے جانے پر تھرتھراتی ہوئی بیتابی کے ساتھ "بہن" کو پہچان لیا تھا، خط کو محاذ پر بھیجی جانے والی ہوائی ڈاک کے لئے سمگل کرنے کو تیار تھا۔

"تمہیں خبر مل جائے گی کہ میں نے کہاں اپنے بھائی کو دفن کیا ہے۔ اور جب تم بعد میں مجھے ڈھونڈو گے، تو ہاول کے کنارے ہمارے درخت کی چند شاخیں ساتھ لے جانا اور انہیں اس کی قبر پر رکھنا، تب تم میرے قریب ہو گے۔"

وہ پادری لوہم کو بتانا چاہتی تھی کہ اس نے بھائی کو کہاں پر پہنچایا تھا...... کم سے کم وہ کارندوں اور عصمت دروں کی طرف سے امن میں تھا۔ یہ خیال اس کو نادم ہونے سے باز رکھ رہا تھا، اگرچہ اسے موت کی سزا کی امید نہ تھی اور جنرل جج کی دھمکی پر وہ ٹوٹ پھوٹ گئی تھی۔ اس نے اپنے آپ کو زبردستی دس دن پہلے کی خواب بن جانے والی رات کی یادوں میں ڈبو دیا۔ تاکہ کہیں وہ پھر ایک بار خوف کا شکار نہ بن جائے۔ "عدالت آپ کی بات پر اعتبار نہیں کرتی کہ آپ نے بھائی کو انولیڈن قبرستان میں پہنچایا تھا۔" اس نے جنرل جج کی رنج کے سبب کو کنے والی آواز کو سنا۔ مجھے بھی اس پر اعتبار نہ آتا، اس نے طنزیہ طور پر سوچا، جس نے اس میں لمحہ بھر کے لئے زندگی کی رمق بھر دی، قریب قریب ہنسادیا...... اور کم سے کم اندرونی طور پر اس نے اپنے آپ کو دیوار اور سلاخوں سے جدا کیا۔ قید کی کوٹھڑی سے باہر نکلی۔ اور وہ آزاد تھی، جب تک وہ باہر اس پرانے ملحدانہ زمانے کے زمین کے ٹکڑے کے بارے میں سوچتی تھی، جو کئی نسلوں سے قبروں کا غیر استعمال شدہ کھیت تھا۔ پتھروں کے ڈھیروں سے گھرا ہوا مارین چرچ، شہر کے قدیم ترین علاقے میں، یونیورسٹی کے بالکل پاس۔ برلن کے گرانڈیل شاہی درخت اس مقام پر بیتی ہوئی صدیوں کے تھوڑے سے کتبوں پر چرچ کی بلندیوں کے ہمسر محرابی چھت بنائے ہوئے تھے۔ اور اس نے ایک پتھر کو، جو استراحت کے لئے مضبوط ڈھال اور بارش اور برف کے آنسوؤں سے دھلا ہوا اور لیر لیر بکھرا ہوا تھا، جیسے ماں کا چہرہ آخری بار، اس سہ پہر کو اپنے بھائی کی قبر کے لئے چنا تھا، وہ لوہم سے بائیبل کے اس مقام کا ترجمہ کرنے کی درخواست کرنا چاہتی تھی، جسے اسے وہاں پر پڑھنے میں بہت محنت کے بعد کامیابی ہوئی تھی۔ رسولوں کے اعمال: ۵: ۲۹...... "جب کہ نام آنکھوں کے لئے، بلکہ چھونے والے ہاتھوں کے لئے بھی ضائع ہو چکا تھا۔"

کتبوں کو بھلا وہاں پر آخری آرام گاہ ملی تھی۔ حرمت کے پیش نظر انے نے قبر کو زیادہ گہرا نہ کھودا۔

اس نے ایک بڑے چاقو کے ساتھ کائی اور گھاس کی ایک موٹی تہہ کو قریب قریب نشانات چھوڑنے کے بغیر کاٹ کر نکال لیا، جب کہ اس کی چوکس نظر، جتنی بار بھی اس نے غل غپاڑے سے بھری ہوئی رات میں اوپر کو دیکھا، کسی بھٹی کی طرح شعلے بھڑکاتے ہوئے چھتوں پر پڑی تھی۔ سارا برلن افراتفری میں فائر بریگیڈوں کی صورت میں آگ کے مواقع کی طرف بھاگ رہا تھا۔ اور انے نے اپنے آپ کو فوراً اس ہنگامے میں ڈال دیا، جب اس نے حملہ کے خاتمے کے معابعد یونیورسٹی کے احاطے کو ہتھ ریڑی سمیت چھوڑا، جس کی یاد بعد میں مخبر، ایک ساتھ طالبہ علم، کو آگئی تھی۔ فریڈریش اشٹراسے، جیسے فاسفورس بھری ہوئی سڑک، ٹوٹتی پھوٹتی اور آگ سے جلتی ہوئی آسمان کو لپک رہی تھی، تباہی اور بربادی کا ایک جلتا ہوا جھنڈا۔ اور پھر وہ اندھیرا کھیت امن کے ایک جزیرے کی طرح سمندر کی چوڑائی کے برابر آگ کی دیوانگی سے الگ تھلگ پڑا تھا۔ کوئی اسکے کام میں حارج نہیں ہو رہا تھا، سڑک کی طرف سے فورسیتھیا کی خودرو جھاڑیوں کے ذریعہ ڈھکی ہوئی۔ پیٹھ پیچھے گو تھک جھروکہ کے ذریعہ محفوظ اس نے جلدبازی کے بغیر مٹی کو ایک ترپال پر ڈالا، جس نے پہلے بھائی کو ڈھکا ہوا تھا۔ جب اس نے لاش کو ریڑی پر سے اٹھایا اور پھر دوسری بار اسے اٹھا کر دفن کیا، تو اسے مشقت کا احساس نہ ہوا، البتہ وہ دکھی چہرہ کو دیکھنے سے باز رہی، کیونکہ پچھلے پہر اناٹومی میں اسے کمرے سے باہر بھاگنا پڑا تھا، قے کرنے کی خاطر۔ اس نے اپنا گرما کوٹ بھائی کے اوپر ڈال دیا، جس کی لاش کی تخ بستگی اسے سن کر رہی تھی، کتنے لمحے گذرے یہاں تک کہ آنسوؤں نے اور اس کے زمین کو چھونے نے اس کے تشنج کو دور کیا۔ اب وہ کوٹ پر مٹی ڈال سکتی تھی۔ مگر پھر اس نے اپنے آپ کو جال میں پھنسا ہوا دیکھا۔ اس کی ٹانگیں، اس کا اسکرٹ، اسکے ہاتھ گیلی مٹی سے گندے ہو رہے تھے۔ اندھا دھند اس نے قبر پر مٹی ڈالی۔ اس وقت جب وہ گھٹنوں کے بل جھکی ہوئی گھاس کے ٹکڑے لگانے لگی تھی، تو اسے احساس ہوا کہ اس آگ کی تباہی والی رات کے بعد دس ہزار دوسرے بھی اسی طرح لتھڑے پتھڑے ہوئے بھاگ دوڑ رہے ہوں گے۔ اب وہ دھیرے دھیرے کام کرنے لگی۔ اس نے احتیاط کے ساتھ زمین کو ڈھکا۔ فالتو بچنے والی مٹی کو اس نے جھاڑیوں کے نیچے بکھیر دیا اور ہاتھوں سے دبا کر کائی کو لگادیا۔ پیشتر اس کے کہ وہ ہتھ ریڑی کے ساتھ سڑک پر گئی، اس نے ایک بھاری ٹرک کا انتظار کیا جو شور میں اضافہ کرنے کا باعث بن رہا تھا، پھر پانچ سو گز کے فاصلے پر وہ ایک جلتے ہوئے گھر کے قریب جا پہنچی۔ کچھ آگے دو ہٹلر اطفال نے اسے خالی ریڑی دینے کے لئے آواز دی۔ اس پر بچے اور ٹوکریاں لادیں اور آخر میں ان کے اوپر ایک چیختی چلاتی ہوئی عورت کو ڈالا، جسے انہوں نے صحیح و سلامت ایک تہہ خانے سے نکالا تھا۔ اور انے نے ان سے وعدہ لیا کہ وہ صبح کے وقت ریڑی کو انولیڈن قبرستان کے مین گیٹ پر کھڑا کر دیں گے۔ پھر اس نے بیلچے اور ترپال کو جلتے ہوئے کوڑ کباڑ میں ڈال دیا۔ بعد میں اسے ایک نلکا مل گیا، جس سے فائر بریگیڈ پائپ اتار رہا تھا۔ وہاں پر اس نے اپنی ٹانگوں اور چہرے اور بازوؤں کو دھویا۔ اس کی پشت کے پیچھے وہ لاشوں کو اٹھا کر لے جا رہے تھے۔ اور وہ کھنڈر سڑکوں سے بھاگی، دھکیلی ہوئی، ہوڈو کے پاس پناہ لینے کی خاطر۔ زندگی کے لئے بے پناہ خواہش کی ماری ہوئی۔ زندگی کو بھول جانے کے لئے۔

یہ بات وہ اسے لکھنا چاہتی تھی۔ جب کہ خوف پھر اس کو بستر سے اچھال رہا تھا اور کو ٹھڑی کے

دو مربع میٹر پھانسی کے تختے کی طرح اس کے پاؤں تلے سکڑ اور سرک رہے تھے۔ وہ نہیں بتانا چاہتی تھی کہ وہ کس قدر مغموم تھی۔ اس لئے اس نے اپنے آپ کو یہ لکھنے پر مجبور کیا کہ جو کام اس نے کیا تھا، اس کی خاطر مرنا اسے رائیگاں نہیں لگتا۔ یہ بات درست تھی، مگر یہ پوری سچائی نہ تھی۔ حق یہ تھا کہ وہ موت سے اسلئے نہیں ڈرتی، کیونکہ بے شمار نسلیں "دوسرے کنارے" پر تھیں۔ مگر اس نے یہ نہ بتایا کہ اس کو جب بھی موت یاد آتی تھی اور اناٹومی، تو وہ سانس گھونٹنے والی کراہت کے ساتھ اپنے ہاتھ سے گلے کو پکڑتی تھی۔ بالآخر اسے اس فرسودہ تصور نے کسی قدر اطمینان دلایا کہ جب اس قدر لوگ دن بدن مر رہے ہیں اور اکثر کو پتہ ہی نہیں کہ وہ کیوں مرتے ہیں، تو میں بھی مر سکتی ہوں۔ اور اسے یہ امر قدرے مغرورانہ لگا کہ اس چیز میں کوئی مطلب تلاش کیا جائے۔ وہ اب سوچ سکتی تھی کہ اس قدر لوگ دوسرے کنارے پر تھے اور یہ کہ سارے کے سارے دوسرے کنارے کی طرف آئیں گے۔ یہ چیز مجھے، یہ چیز میرے لئے کافی ہونی چاہئے۔

آخری بات اس نے خود اپنے آپ سے بھی چھپائی۔ برانڈ نبرگ خط کا انتظار کر رہا تھا۔ اسے کسی چھوٹے موٹے سہارے، محض ایک لفظ، کا اضافہ کرنا چاہئے، جو اس کے لئے باقی رہے گا۔ اور چونکہ اسے سلاخوں میں سے ایک ستارہ دکھائی دیا، جس سے وہ واقف نہ تھی اور ایک دوسرا ستارہ، اس لئے اس کو وہ بات یاد آ گئی جو انہوں نے گذشتہ تعطیلات کے دوران ایک کھلی روشن رات کو بادبانی کشتی میں آپس میں طے کی تھی۔ ہمیشہ ایک دوسرے کو یاد کرنے کی، جب شاموں کو دب اکبر نظر آئے، بوڈو کو روس میں اور اسے برلن میں۔ اس نے خط کو ختم کیا: "مجھے سلاخوں میں سے ہمارا دب اکبر دکھائی دے رہا ہے اور میں جانتی ہوں کہ تم اس وقت مجھے یاد کر رہے ہو۔ اور ایسا ہر شام کو ہوگا۔ اور یہ چیز مجھے اطمینان دلاتی ہے بوڈو، پیارے بوڈو۔ میں اپنی ساری یادیں اور خواہشات اس کے حوالے کرتی ہوں، ہمیشہ کیلئے، تب مجھے پتہ ہے کہ وہ تم تک پہنچیں گی، خواہ ہم ایک دوسرے سے کس قدر دور بھی کیوں نہ ہوں۔"

عدالت کی عمارت ایک ہوائی بم کے ذریعہ زمین بوس ہو جانے کی وجہ سے انے کی سوچنے کی مہلت گیارہ دنوں پر پھیل گئی۔

اس کا سرکار کی طرف سے دیا جانے والا وکیل اپنے سرخ موٹے ہاتھوں سے بے چارگی کے ساتھ صرف ہوا کو دھکیلتا تھا۔ اس کا تعارف اس کے ساتھ عدالت کی کارروائی سے صرف بیس منٹ پہلے ہوا تھا۔ اپنی دوسری اور آخری ملاقات کے وقت اس نے اپنے پیچھے کوٹھڑی کے دروازے کی طرف کن انکھیوں سے دیکھا، جیسے اسے وہاں سے گردن کا نشانہ بنانے والی گولی کا خطرہ ہو۔ پھر اس نے اپنے رومال کو منہ کے پاس رکھ کر سرگوشی کی: جنرل جج کی بیوی آج صبح میرے پاس آئی تھی، وہ رو رہی تھی۔ اب اگر مجھے پتہ چلا ہے کہ اس کا بیٹا اور آپ...... گویا جنرل آپ کو بچالے گا، اگر آپ فوراً بتانے کے لئے تیار ہو جائیں......" انے جسے گویا یہ بات نہیں سنی چاہئے، قدرے تاکید کے ساتھ بالآخر بوڈو کی طرف سے کوئی خبر لانے کی درخواست کرتی ہے۔

پادری کی وزٹ اس کے نزدیک زیادہ خطرناک تھی۔ او ہم انے کو یہ باور کرانے کی کوشش کرتا تھا کہ عیسائی نقطۂ نظر سے مدفون نہ کیا جانے والا بے سکون نہیں رہتا، جتنا وہ اس کی وزٹ کا راستہ تکتی تھی، اسی

قدر وہ اسکے جانے پر اطمینان کا سانس لیتی تھی۔ وہ ہر دفعہ رو دیتی تھی۔ آخر میں وہ اس قدر درہم برہم تھی کہ اسے پتہ نہیں چلتا تھا کہ کیا اسے بوڈو کے لئے اپنا راز بتا دینا چاہیئے یا نہیں۔

چار دن اور راتیں اس نے پولینڈ کی ایک انیس سالہ جبری مزدور عورت کے ساتھ گذاریں، جس نے اس کو روئی نرم کر کے ایک تسبیح بنا دی، جس کی مدد سے انے اسی قدر کم دعا مانگ سکتی تھی، جتنی اس کے بغیر لوچ سے جبراً لائی گئی عورت نے بمباری کے آلارم کے دوران ڈریسڈن کی ایک بیکری میں پیٹ بھر کر روٹی کھائی تھی اور اس وجہ سے ڈاکہ زنی کے الزام کے تحت اس کا سر دھڑ سے جدا کیا جانا تھا۔ وہ بہادر نہ تھی، مگر بے اندیش۔ جس کے سبب اسکا وجود انے کو تسکین دیتا تھا، جب کہ جنرل جج کو امید تھی کہ ایک ایسی عورت کا ساتھ، جو چاہے جانے کی امید نہ کر سکتی تھی اور جسے اپنے رشتہ داروں کو خبر تک دینے کی اجازت نہ تھی۔ انے کو اقبال جرم کرنے پر آمادہ کرے گا۔ اور غالباً اس کا منصوبہ کامیاب ہو گیا ہوتا۔ جب پولینڈ والی کا وقت آیا، انے کو دیئے گئے سوچ والے وقفہ کے دسویں روز صبح سویرے منہ اندھیرے، اور اسے سامان کے بغیر ساتھ چلنے کو کہا گیا، تو انہوں نے معانقہ کیا اور ایک دوسرے کو بوسہ دیا۔ جلاد کے سامنے بھنیں۔ اور انے خون سے خالی ہو جانے والے چہرہ کو چھونے کے سبب جیسے کلہاڑے کے تیز دھار سے چھوئی گئی۔ وہ یکبارگی اندرونی طور پر اپنے کام سے کٹ گئی۔ وہ اس لڑکی کو نہ سمجھ سکتی تھی، جس نے اپنے بھائی کو دفن کیا تھا۔ خود وہ لڑکی نہیں ہونا چاہتی تھی، اپنے کام کو واپس لینا چاہتی تھی۔ وہ جیسی جا رہی تھی، اکیلی چھوڑی جا چکی تھی۔ اس کے اعصاب باہر گیلری میں ہر چاپ کے سامنے جھک رہے تھے۔ جس کے خوبصورت لینولیم والے فرش پر قدم دھرنے کی ممانعت تھی۔ اسکی گھومتی ہوئی نگاہیں دیواروں پر زخمی ہو رہی تھیں اور کھڑکی کی سلاخوں کی طرف مڑ جاتی تھیں، جن میں سے دن اندر گھس رہا تھا، زندگی رواں دواں ہے" یہ خام ترین پوچ بات اس کے دل کو جلا رہی تھی۔ چڑیاں تک، جن کو اس نے صحن میں گردش کے دوران کوئلے کے ڈھیروں پر دیکھا تھا، اس کو اس عادی سچائی کے سامنے شرمندہ کر رہی تھیں۔ اور جو کچھ بوڈو نے اسے ڈھارس بندھانے کی خاطر کہا تھا، جب اس کو خبر ملی تھی کہ اس کے بھائی کو پھانسی پر لٹکایا جائے گا، اب ہر ہر گھڑی اس کی قوت خیال کو چاقو کے نیچے تختے پر لٹا رہا تھا، جس پر اس کو باندھا جائے گا اور وہ اپنی آنکھوں کو فرش کی ٹائیلوں پر گلیوٹین کی پشت پر خون کی نالی پر جمائے ہوئے تھی، بدن سے کٹا ہوا سر وہاں پر نیچے جی رہا ہوتا ہے، دیر تک۔ اگرچہ اندھا، مگر غالباً ہوش میں، بعض اوقات نصف گھنٹے تک، جب کہ پھانسی پر موت اکثر سرعت سے آجاتی ہے۔ یہ بیان کر کے جنرل جج نے اپنے خاندان کے سامنے ایک بار کوشش کی تھی یہ بتانے کی کہ وہ کیوں "غداروں" کو جنہیں گولی مارنے کی اجازت نہیں تھی، پھانسی کی سزا دیتا تھا۔ اور بوڈو انے کو کسی دوسرے طریق سے تسکین نہ دلا سکتا تھا۔ اب اسے کیا کچھ وساوس گھیرے ہوئے ہوں گے، جب سے اسے پتہ ہے کہ انے کو کس چیز کا سامنا کرنا پڑے گا؟ کیونکہ عورتوں کے لئے، یہ بات بھی بوڈو نے اسے اس وقت بتائی تھی، فیوہرر کی طرف سے گلیوٹین کے استعمال کا حکم تھا

مگر جب پادری کے لئے دروازہ کھولا گیا، تو اسے اپنے کئے ہوئے سے تائب ہونے کا وقت نہ ملا۔ پادری کا چہرہ اترا ہوا تھا اور اسکی ابتدائی لفظ چننے میں ناکامی نے انے کو چند سانسوں کے وقفے تک ہمت داری کا

مظاہرہ کرنے کی طاقت دی۔ اس کا خیال تھا کہ اسے یہ کہنا تھا کہ اس کو موت کی سزا دی جا چکی ہے۔ اس نے اشارہ کیا کہ وہ اسے بتا سکتا ہے۔ اس نے سرگوشی میں کہا جب کہ دونوں نے ایک دوسرے کو تھام رکھا تھا آپ کے منگیتر...... بوڈو نے کسانوں کے ایک مکان میں خودکشی کرلی ہے۔" یہ کہنے کے بہت دیر بعد اس نے اسے کہتے ہوئے سنا: "اسکے پاس صرف آپ کا خط پایا گیا، جو اسے آدھ گھنٹہ قبل موصول ہوا تھا......"

"خط؟" اور اس نے اسکی آنکھوں میں پڑھ لیا کہ بات اس کے پلے نہیں پڑی تھی۔ بوڈو نے اپنی ماں کو بھی خط نہیں لکھا۔ اس نے کہا "کوئی خط نہیں، اس نے میرے نام کچھ نہیں چھوڑا؟"

اب اسکو کہنا پڑا: "وہ آپ کے پاس ہونا چاہتا تھا...... سمجھتی ہیں آپ!" پادری نے کہا اور اس کی آنکھیں جھپک رہی تھیں۔ اس کو دوبارہ کہنا پڑا "بوڈو آپ کے ساتھ ہونا چاہتا تھا، کیونکہ اس کو یقین تھا...... وہ سمجھتا تھا کہ آپ مر چکی ہیں"۔

چند ان بعد ہٹلر نے جنرل جج کو سب سے بڑا جنگی تمغہ خدمت پیش کیا۔ اور اس کو، جو بار بار رونے کے سبب اور بھی زیادہ وفادار بن چکا تھا، ہیڈ کوارٹر میں ذاتی طور پر خوش آمدید کہا۔ اس روز کھانے کی میز پر اس نے کہا اور یہ پہلی بار تھا کہ اس کے دستر خوان پر جمع ہونے والوں نے اسے افسوس کے ساتھ معزول کئے جانے والے موسولینی کے بارے میں، جس کی وہ بدستور عزت کرتا تھا، کہتے ہوئے سنا کہ اٹلی کے حاکم اعلیٰ کو اس جرمن جج سے سبق سیکھنا چاہئے، جس نے سرفروشانہ طور پر مصلحت ریاست کو اپنے خاندانی احساسات پر ترجیح دی تھی۔ اس کو آخر کار ہمت کر کے اپنے بے وفا داماد کونٹ کیانو کو ویرونا میں گولی مروا دینی چاہئے۔

جنرل جج نے اپنی پیش کش کو واپس نہ لیا تھا۔ بوڈو کی موت کے بعد وہ دو روز تک عدالت میں نہ آیا تھا۔ مگر یہ بات اب شاید اسکے بس میں نہیں تھی کہ ملزمہ کو اس تباہ کرنے والی مشینری سے، جو چل نکلی تھی، واپس کھینچ سکتا۔ انے یہ بات اسی لمحے میں جان گئی تھی، جب اس کو لیہرٹر جیل میں بطور "ہنڈل" کے لایا گیا تھا۔ یہ پیشہ ورانہ محاورہ ان مریضوں کے لئے استعمال ہوتا تھا جن کی زندگی کا زمانہ محدود ہوتا تھا۔ عدلیہ کے اونچے عہدے دار قریب قریب ہر قسم کے حالات میں اپنی حس مزاح کو بچا کر رکھتے تھے۔

ہنڈل کا مطلب تھا: بطور انسان فہرست میں سے کاٹا گیا۔ سرکشیدگی اور سرکاری نگرانی میں لاش کو ٹھکانے لگانے کے لئے نشان زدہ۔ عدالت کی فیس، قید خانے میں لنگر کے اخراجات اور جلاد کا بھتہ اور اس بل کی ترسیل پر اٹھنے والا محصول سیاسی جرموں کی صورت میں رشتہ داروں سے وی پی پی کے ذریعہ وصول کیا جاتا تھا۔ ان کا اتاپتا نہ مل سکنے پر اور غیر ملکیوں کے لئے اخراجات سرکاری خزانہ سے ادا کئے جاتے تھے۔

جب سے انے کو پتہ چلا تھا کہ بوڈو کے لئے زندگی اس کے بغیر کیا مطلب رکھتی تھی، وہ خود بھی اپنے دلیرانہ لمحات میں زندگی کو ختم کرنے کے قابل سمجھتی تھی۔ اس کے باوجود اس نے رحم کی اپیل لکھی تھی، جس کے پنجے میں وہ اپنے آپ کو اب پھنسا ہوا دیکھتی تھی۔ صرف جسمانی کمزوری کے سبب...... کیونکہ ہنڈلوں کو انکی جان بوجھ کر ضرورت سے زیادہ گرم رکھی جانے والی کوٹھڑیوں میں کھانے کو قریب قریب کچھ نہیں دیا جاتا تھا۔ بعض دنوں میں فقط مٹھی بھر بند گوبھی۔ صرف ان کی جسمانی کمزوری کبھی کبھی ان کی روحانی اذیت کے

راستے میں حائل ہوتی تھی۔ بھوک کی شدت ان کو حیوانیت کے درجے پر گھسیٹ کر لے جاتی تھی۔ اور بعض اوقات صابن کی ٹکیہ کی طلب پاگل پن کی حد تک شدت اختیار کر کے اس کی نظر سے اس چیز کو اوجھل کر دیتی تھی کہ قانونی طور پر اس کو تازہ ہوا کے ایک جھونکے کا بھی حق نہیں تھا۔ آخر میں وہ صرف اس لئے سانس لے رہی تھی۔ کیونکہ جنگ کی صورت حال کو نہ سمجھنے کے سبب وہ اس فریب خیال کا شکار تھی کہ فیوہرر یا وزیر انصاف اس کی رحم کی اپیل کو زیر غور لائیں گے۔ جو "پیش نہ کی جائیں" کی مہر کے باوجود کبھی فوری طور پر نہیں بلکہ ایک مناسب وقفے کے بعد رد کی جاتی تھیں، جیسا کہ گیارہ مئی ۱۹۴۳ء کو جاری ہونے والے قانون میں لکھا گیا تھا۔

بعض اوقات اس کے متوفی منگیتر، ماں یا بھائی انے کے خوف کو دفع کر دیتے تھے اور اس کے لئے یہ ناقابل تصور خیال...... خود اپنی موت...... ہیبتناکی کے بغیر قابل تصور، بلکہ سچی اور قابل اعتماد آزادی بن جاتا تھا۔ ان لمحوں میں وہ مرنے کے لئے تیار تھی۔ راتوں کو لیٹے ہوئے اس کی زندگی کی ہوس غالب آجاتی تھی۔ دن کے دوران قید خانے کی آوازوں کی اذیت ناکی کے تحت...... جب صحن میں کوئی گاڑی، جب قدموں کی چاپ قہقہے یا چیخیں اور چابیوں کی کھنکھناہٹ اس کو جلاد کی آمد کا اعلان کرتی ہوئی لگتی تھیں، تو وہ کھڑکی کی سلاخوں کے سائے میں اپنے اسٹول پر بیٹھی ہوئی سامنے والے دروازے، بالٹی اور گلا گھونٹنے والے ہاتھوں پر، جن کو وہ عدالت میں پیشی کے وقت سے اپنی طرف بڑھتے ہوئے دیکھتی تھی، پشت پھیرنے اور اس خیال میں پناہ لینے کی کوشش کرتی تھی کہ صرف موت ہمیں بچا سکتی ہے۔ موت نہ کہ خدا۔ کیونکہ اطاعت گذاری کے لئے کم عمری اس کو خدا سے بر فانی عہد کی کائناتی بے پرواہی کے ذریعہ جدا کرتی تھی، جس کا مظاہرہ وہ اپنی مخلوق کے سلسلے میں بازگشت کے بغیر کر رہا تھا جیسے قید کی کوٹھڑی کی دیوار۔ "اوپر" سے اسے کوئی امید نہ تھی، سوائے ایک بم کے ذریعہ سرعت سے اٹھائے جانے کے۔ کیونکہ "ہٹلوں" کو برلن پر ہوائی حملہ کے الارم کے دوران ان کی پانچویں منزل پر واقع کوٹھڑیوں میں سے نکال کر بم پروف تہہ خانوں میں اپنے ساتھ نہیں لے جایا جاتا تھا۔ اس کے لئے بہت زیادہ عملے کی ضرورت پڑتی تھی۔ ایک دفعہ اس کی کوٹھڑی میں شیشہ ٹوٹ گیا۔ یہ وقت رگ کاٹنے کا تھا، مگر امید اور کم ہمتی نے اسے باز رکھا۔ اور جب وہ اس کام کے قابل ہوئی، تو دن چڑھ چکا تھا۔ اس کی پہرہ دار عورت نے...... بہت سے بچوں کی ماں، جو اکثر انے کے لئے چوری چھپے سیب لایا کرتی تھی...... جراثیم پاک کرنے والی احتیاط کے ساتھ چھوٹے سے چھوٹے گلاس کے ٹکڑے کو نہ صرف انے کی کوٹھڑی سے دور کیا، بلکہ "تفحص" کے دوران، یہ نام وہ جامہ تلاشی کو دیتی تھی، اس کو وہ چاقو کی نوک جیسا شیشے کا ٹکڑا بھی مل گیا، جسے انے نے اپنی بے حرمتی کے خلاف آخری ہتھیار کے طور پر اپنے بالوں میں لکیر دار اسکارف کے نیچے چھپا رکھا تھا۔ اس نے سینہ کھول کر قہقہہ لگایا...... اچھی جرمن ماں...... کیونکہ وہ قیدی عورت سے زیادہ ہوشیار تھی۔ اسکی ہنسی ہر قسم کی سنگدلی سے پاک تھی۔ اور وہ بے حد سہم گئی جب اس نے پہلی بار انے کی آنکھوں میں آنسو دیکھے اور اسے غیر متوقع طور پر شیشے کے ٹکڑے کے لئے اس کی فریاد بھری، مایوسانہ، پاگلانہ درخواست کو رد کرنا پڑا۔ وہ جلدی سے سیب لانے کیلئے چلی گئی۔

اب تو ایک ڈاکٹر اس چیز پر نظر رکھنے لگا کہ انے پوری تندرستی کی حالت میں تختہ دار پر چڑھے۔
یہ امر واقع ہے کہ دفتری طور پر منظم شدہ بہبودگی کی "اختتام پذیری" کی خاطر ایک ڈاکٹر کی موقعہ پر موجودگی بھی ضروری سمجھی گئی۔ جب بالآخر انہوں نے اسے نوے سیکنڈوں کی رسمی کاروائی کے دوران میں اپیل کا وجہ بتانے کے بغیر رد کیا جانا اور اسکی سربریدگی کی گھڑی پڑھ کر سنائی۔ انے نے، جس کو فیصلہ سنائے جانے کے لمحے سے ہتھکڑیاں لگادی گئی تھیں، مزاحمت کے بغیر پاؤں میں بیڑیاں باندھنے دیں اور چھ دوسری نوجوان عورتوں کی ہمراہی میں، جن میں سے ایک نے قید کے دوران بچہ جنا تھا، کار میں پلوٹزنزے لائی گئی، جہاں پر ایک نیم پاگل ریٹائرڈ موچی نے، جو برسوں سے اس استحقاق کا راز چھپائے رکھتا تھا، شہوت بھری آنکھوں اور رازدارانہ بھو اس کیساتھ تکلفانہ انداز میں گردن پر سے بال کاٹے۔ اس دوران میں وہ انے کے لمبے چمکتے ہوئے بالوں میں اپنی بدبودار انگلیاں پھیرتا رہا۔ اس نے مسکراتے ہوئے اسکے بالوں کو اپنے ننگے بازو کے گرد لپیٹا اور جکڑی ہوئی قیدی کے گرد قینچی کو مسلسل کھولتے اور بند کرتے ہوئے ناچنے لگا، یہاں تک کہ کسی نے اسے کتے کی طرح سیٹی جا کر بلالیا۔ پھر انے کو صرف ایک لکیر دار بلوزر اور سینڈل پہننے کی خاطر سارے کپڑے اتارنے پڑے۔
موت کی کوٹھڑیاں کھلی رہیں۔ مجرموں کو دیوار میں لگے ہوئے ایک چھلے سے باندھ دیا گیا تھا۔ شاید اس طرح پادری اوہم نے اس کو مخاطب کیا ہوگا کہ کیا انے کو رسولوں کے اعمال ۵ : ۲۹ کے الفاظ یاد آگئے تھے۔ جن کو اس نے اپنے بھائی کے کتبے پر پایا تھا۔ یا کیا وہ وہ لڑکی تھی، جو پچھلے پہر "کسی ولی اللہ کی طرح" مری تھی یا وہ وہ تھی، جو ہتھکڑیوں میں جکڑے ہوئے ہاتھوں میں ایک فوٹو تھامے ہوئے تختہ دار کی طرف لائی گئی تھی تاکہ اسکی آنکھوں کو تسکین ملے۔ ہم اس بات کو نہیں جانتے۔ پادری اوہم نے برسوں کے بعد اس بارے میں چٹھی کے جواب میں لکھا: "تکنیکی تفصیلات میں نہ پڑیں۔ میرے سر کے بال اس غم میں چٹے ہوگئے ہیں۔"
عورتوں کو تھوڑے تھوڑے وقفے کے بعد بے رونق صحن سے گذار کر جلاد کے جھونپڑے کی طرف لے جایا گیا۔ وہاں تک کسی پادری کو ان کے ساتھ جانے کی اجازت نہ تھی۔ وہ لوگ جو وہاں پر تین ٹانگوں والی شراب اور جاموں والی میز کے پاس عینی گواہ کے طور پر ڈیوٹی ادا کر رہے تھے: ایڈمرل، سرکاری وکیل، جنرل جج کی نمائندگی میں ائیر فورس کا ایک کرنل اور فوج کا ایک قانونی انسپکٹر، جنگ کے بعد اپنی پنشن کو خطرے میں ڈالنے سے بچانے کی خاطر خاموشی اختیار کئے رہے۔ اس بارے میں صرف رجسٹر گواہی دیتا ہے: "اس ۵ اگست والے روز بھی گھوڑوں کے قصاب روٹکر نے بطور جلاد کے اپنی ڈیوٹی ادا کی، جو اپنی سفاکی کے لئے بدنام تھا اور جس نے ایک سال کے بعد قریب قریب اسی روز فیلڈ مارشل وٹزلیبن اور اسکے گیارہ دوستوں کو لوہے کی تاروں کی پھانسوں کیساتھ گلا گھونٹ کر مارا تھا۔ اس ماجرے کی فلم بنائی گئی تھی، کیونکہ فیوہرر اور اس کا عملہ اس شام رائش ہیڈ کوارٹر میں اسکو دیکھنا چاہتے تھے کہ وہ لوگ کیسے موت کی گھاٹ اتارے گئے، جنہوں نے ۲۰ جولائی ۱۹۴۴ء کو حکومت کو ہٹانا چاہا تھا۔ وزارت کے ایک سیکرٹری کا بیان روایت ہے کہ ہٹلر کی پارٹی کا شیطانی کامریڈ، اسکا وزیر پروپیگنڈا، فلم کے دوران کئی بار ہاتھ سے اپنی آنکھوں کو ڈھکے رہا (جرمن سے ترجمہ)

تخلیق :زورا نیل ہرسٹن
ترجمہ :حیدر جعفری سید

آئسس

ولادت ۱۸۹۱ء : والدہ کی بے وقت وفات کے بعد خادمہ کا کام کرنے کے ساتھ ساتھ مطالعہ کا سلسلہ جاری رکھا۔ پہلا افسانہ "جان ریڈنگ گوزٹوسی" ۱۹۲۱ میں رسالہ اسٹائل میں میں شائع ہوا۔ دوسرا افسانہ ۱۹۲۵ میں اسٹیک میں چھپا۔ ممتاز ادیبہ بننے کے باوجود ۱۹۶۰ء میں عالم افلاس میں گمنام وفات۔ ۱۹۷۳ء میں ان کی قبر پر کتبہ لگا کر ایلس واکر نے انہیں اہمیت دی اور ہم عصر بلیک وومین رائٹر کی روایت کو زورا سے جوڑنے کا اعلان کیا"۔

"اے آئسس! نیچے اتر منڈیر سے اور آنگن صاف کر"۔ ننھی سی سانولے رنگ کی آئسس منڈیر پر بیٹھ گئی اور بہت اشتیاق سے چمکتی ہوئی سڑک کو دیکھنے لگی۔ یہ سڑک اور لینڈو کی طرف جاتی تھی۔ پل بھر بعد اس نے دبلے پتلے کندھے اچکائے۔ اس سے تونانی کا پہلے سے نقطہ عروج کو پہنچتا ہوا غصہ اور بھڑک اٹھا۔
"اے خدا!" وہ غصے سے چلائی "اے جو کل! دے تو سہی وہ چھڑی...... اس شیطان کی بچی کو میں بتاتی ہوں۔ کیسے اچکاتی ہے یہ کندھے...... چل نیچے اتر...... آئی نہیں تو میں...... ٹانگیں توڑ دوں گی یہیں پر"۔
"اونانی...... مس جارج اور جم رابنسن آ رہے ہیں...... میں تو ان کو ہاتھ ہلا رہی تھی"۔ بچی نے جھنجھلا کر کہا۔
"پانچہ اٹھا کر آنگن صاف کر...... ورنہ زمین میں گاڑ دوں گی...... بندری کی طرح ہر آتے جاتے کے سامنے اچھلتی کودتی ہے"۔
یہ بات آئسس کے دل میں زیادہ چبھ گئی کیونکہ منڈیر پر بیٹھ کر جنوب سے آرلینڈو جانے والی یا شمال سے سینفورڈ جانے والی گاڑیوں کو ہاتھ ہلانے سے زیادہ اچھا کچھ نہیں لگتا تھا کنکریٹ کی یہ چوڑی سڑک اس کے لئے سب سے اہم دلچسپی تھی۔ اپنے گھر کے سامنے سڑک پر آگے پیچھے اس طرح دوڑتی جیسے چھوٹا سا گول گول آنکھوں والا پلا دوڑتا ہے اور وہاں سے گزرنے والے مسافروں کا خوشی سے استقبال کرتا ہے علاقے کے سب ہی لوگ گورے کالے ننھی سی آئسس کو جانتے تھے...... آئسس! آئسس معنی خوشی۔ خصوصاً رابنسن بھائی اور گورے چرواہے اسے بہت چاہتے تھے اور ہمیشہ رکاب اس کی جانب بڑھا کر اپنے میں سے کسی ایک کے پیچھے گھوڑے پر بیٹھا لیتے اور تھوڑی دور تک گھما لاتے۔۔ یا اس کے ہاتھ میں گائے ہانکنے والا لمبا چابک تھما دیتے اور وہ 'یا ہو' کرتی ہوئی گائیوں کو ہنکانے لگتی تھی۔ نانی اندر چلی گئی اور آئسس نے واقعی آنگن صاف کرنا شروع کر دیا جہاں چوسے ہوئے گنے کے چھلکے گھاس پھلوں اور مونگ پھلیوں کے چھلکے یہاں وہاں بکھرے پڑے تھے۔
اسی وقت دھول کا غبار اڑاتا مویشیوں کا جھنڈ باہر سے گزرنے لگا اور آئسس پھرتی سے بھاگ کر

قریب ترین رکاب تک پہنچی اور ایک گھوڑے کے پیچھے بٹھالی گئی۔ جب وہ روٹی کے پیچھے زین پر چپک کر بیٹھ گئی تو روحسن نے کہا" ہیلو اگڑیا میں سوچ رہا تھا آئس کہاں گئی ؟" وہ خطرے کی لکیر سے باہر نکلنے ہی والے تھے کہ نانی کی چنگھاڑ سنائی دی "اے آئس"
"بد معاش، کہاں تھی تو ؟"
" پچھلی طرف، آنگن میں" آئس نے جھوٹ بولا اور ایک بار پھر آتے ہوئے دو چار قلابازیاں کھائیں اور مٹک مٹک کر پیر اٹھائے۔
"اگر یہاں آنگن میں نہیں آئی تو دیکھ میں تجھے کس طرح سیدھا کرتی ہوں"۔ آئس نے دھیان دیا کہ نانی امرود، آڑو اور نیم کے پیڑوں میں سے چھڑیاں چھانٹ رہی ہیں۔ آئس نے پانچہ لے کر آنگن صاف کیا اور سارا کوڑا ایک طرف کر کے کتوں کے ساتھ کھیلنا شروع کر دیا۔ ویسے ہی پتلے، لمبے لمبے کانوں والے کتے جو قصبے کے سارے لوگ رکھتے ہیں لیکن نانی نے اس اچھل کود پر پابندی لگادی۔
"آئس، چل ڈیوڑھی پر بیٹھ! لو گیارہ سالہ دادی!! اچھل کود کیوں مچارہی ہے...... چل بیٹھ"۔
آئس، اچھل کر زینے پر کھڑی ہو گئی۔
"اتر نیچے...... زینے سے...... کرم جلی...... ورنہ اتنا ماروں گی اس چھڑی سے...... چل کرسی پر بیٹھ"۔
آئس اٹھی اور دھم سے کرسی پر بیٹھ گئی لیکن پھسل کر نیچے گری اور لڑھک گئی...... اور اب وہ زمین پر کندھوں کے بل پڑی ہوئی تھی۔
"اب دیکھو اسے......" نانی چلائی۔ "گھٹنے جوڑا اپنے اور پیٹھ سیدھی کر کے بیٹھ اے خدا! یہ ناس پٹی میری جان لے کر ہی دم لے گی"۔
آئس تن کر ایسے بیٹھ گئی جیسے اس کی ریڑھ کی ہڈی پر ڈنڈا بندھا ہو اور اس نے سیٹی بجانی شروع کر دی۔ اب نانی کے من کچھ ایسی پکی باتیں تھیں جو اس لڑکی کو بالکل نہیں کرنی چاہیں جیسے ایک تو گھٹنے کھول کر بیٹھنا...... "بے شرمی سے بیٹھی ہے" نانی کہتی، دوسرے سیٹی بجانا، تیسرے لڑکوں کے ساتھ کھیلنا اور سب سے آخری بات...... ایک لڑکی کو کبھی بھی ایک پاؤں دوسرے پاؤں پر آڑے رکھ کر نہیں بیٹھنا چاہیے۔
نانی چھڑی اٹھانے کے لیے اپنی جگہ سے ایکدم اچھلی "میرے منہ پر سیٹی بجاتی ہے تو......" نانی نے اسے گھور کر دیکھا اور اس وقت تک دیکھتی رہی جب تک کہ آئس چھپنے کے لیے وہاں سے بھاگ نہیں نکلی۔
دوپہر ہو گئی تھی اور آئس کے والد جان وائس کھانے کے لیے پہنچ گئے اور آئس جھڑکیاں کھانے سے بچ گئی۔
گھر میں اکیلی لڑکی ہونے کی وجہ سے برتن اسے ہی صاف کرنے پڑتے تھے۔ کتوں کے ساتھ دھینگا مشتی کرنے کے بعد جو وقت ملا، آئس نے اپنے برتن بھی صاف کیے اور تو اور اس نے اپنے پلے جیک کو دیسی شراب کی بدبو والے ڈرم کے پانی میں پکڑ کر تیرایا بھی، اس طرح کہ جیک کے بس پاؤں ہی پانی میں ڈوبے رہے اور بھکاوے میں پڑا جیک ڈرم پار کیے بغیر پاؤں مارتا رہا، تیرتا رہا اور غصہ کرتا رہا۔ نانی کی آواز سنتے ہی اس نے جیک کو جلدی سے نیچے کھڑا کیا اور وہ فرش پر گیلے پاؤں کے نشان بناتا ہوا چلا گیا۔ نانی نے اپنا کپڑے کا ٹکڑا

اٹھایا اور سامنے کے کمرے میں اسے بیٹھنے بیٹھ گئی۔ روزانہ دوپہر کو اس کا یہی معمول تھا اور وہ ہمیشہ بڑی لال راکنگ چیئر پر بیٹھے بیٹھے سو جاتی، سر پیچھے کی طرف لٹک جاتا اور سوئی دھاگہ پھسل کر نیچے گر پڑتا تھا۔

گھٹنوں کے بل رینگتی ہوئی آئس کمرے کے عین وسط میں پڑی میز کے نیچے پشت کے بل لیٹ گئی...... مخمل کا لال رنگ کا میز پوش گھسیٹ کر ساتھ ہی نیچے آگیا۔ میز پوش کے چاروں طرف بارڈر پر چھوٹے چھوٹے اونی گیندوں کی جھالر تھی۔ وہاں لیٹے لیٹے آئس تخیل کے گھوڑے دوڑانے لگی۔ اسے لگا جیسے اس نے شاہانہ لباس پہن رکھا ہے۔ پاؤں میں سونے کی جوتیاں ہیں جن کا سول نیلے رنگ کا ہے اور وہ سفید گھوڑوں پر سوار ہے جو اپنے گلابی نتھنے افق کی جانب اٹھائے ہوئی ہیں۔ آئس کو اب بھی یقین کامل تھا کہ افق کے آگے کچھ نہیں ہے۔ وہ تصور میں خود کو دنیا کے کنارے کھڑے ہو کر نیچے تحت الثریٰ میں جھانکتے ہوئے دیکھ رہی تھی۔ تبھی نانی کی گود سے دھاگے کا گولہ پھسل کر نیچے گرا اور لڑھکتا ہوا میز کے نیچے آگیا۔ آئس اپنے تصور کی دنیا سے واپس لوٹ آئی، نظر گھما کر اس نے نانی کی طرف دیکھا جن کا سر پیچھے کی طرف لڑھکا ہوا تھا۔ سانس لینے کے دوران وہ خراٹے بھر رہی تھیں اور سانس چھوڑتے وقت پُھا۔۔! کی آواز کر رہی تھیں۔ آئس کی قوت متخیلہ بہت تیز تھی۔ اس نے خراٹے سنے لیکن اس کی نظریں نانی کی داڑھی کی طرف گڑی ہوئی تھیں جو خراٹے کی آواز پر کانپنے لگتی تھی۔ نانی کے کالے منہ پر تھوڑی کے آس پاس سفید لمبے گھنگریالے مڑے بال تھے۔ اپنی والدہ کی والدہ کے بارے میں آئس کا من فیاض ہوا تھا۔

''اوہو! نانی بے چاری کو داڑھی بنانے کی ضرورت ہے'' آئس کے منہ سے آہستہ سے نکلا اور وہ فوراً کھڑی ہو گئی۔

اسی وقت جوئل جو آئس سے عمر میں کچھ بڑا تھا، چارے کا ڈبہ لیے ہوئے کمرے میں آیا۔

''چلو آئس...... چلو مچھلی پکڑنے چلتے ہیں۔ تالاب میں بڑی مچھلیاں ہیں''

''شا...... !'' بہن نے اسے آگاہ کیا...... ''مجھے نانی کی داڑھی بنانی ہے''۔

''کس نے کہا...... ؟'' جوئل نے حیرت سے پوچھا

''کسی کو کہنے کی ضرورت تھوڑی ہے...... ان کی ٹھوڑی دیکھو...... داڑھی بنانا آتا ہو تو عورتیں داڑھی تھوڑے ہی رکھتی ہیں...... لیکن نانی اماں بوڑھی ہو رہی ہیں نا...... ان بے چاری کو نہیں پتہ...... داڑھی کیسے بناتے ہیں۔ مجھے پتہ ہے''۔

دونوں کی کانفرنس ڈیوڑھی کی پچھلی طرف جا کر ہونے لگی کہ کہیں نانی اماں جاگ نہ جائیں۔

''او آئس، داڑھی بنانے کے بارے میں تیرے کو کچھ نہیں پتہ...... میرے جیسے آدمی کو پتہ ہے''۔

''مجھے بھی پتہ ہے''۔

''تیرے کو نہیں پتہ۔ میں داڑھی بناؤں گا''۔

''نہیں، تو نہیں بنائے گا بدھو! پہلے میں نے داڑھی دیکھی ہے اور اب آئیڈیا بھی میرا ہے!'' آئس نے اعلان کیا اور باتھ روم میں واش بیسن کے اوپر بنے طاق میں سے بھاگ کر، اپنے والد کے ریزر اٹھا لائی۔ جوئل بھی جھپٹ کر بھاگ کر برش اور مگ اٹھا لایا۔

"مجھے ریزر مل گیا"۔
"گندی گندی گندی پوسی بلی..... میرے پاس برش اور مگ ہے اور صابن لائے بغیر تو داڑھی نہیں بنا سکتی.....
مجھے تیرے سے زیادہ پتہ ہے" جوئل بھی چلایا۔
"آ..... یہ کون نہیں جانتا" آئس نے جیسے تانا مارتے ہوئے بننے کی کوشش کی، لیکن یہ دیکھ کر کہ صابن کے بغیر اس کی ترقی رک گئی ہے اس نے سمجھوتہ کرنے کا فیصلہ کر لیا۔
"اچھا آؤ..... ہم دونوں مل کر داڑھی بناتے ہیں۔ تم صابن لگاؤ میں داڑھی بناؤں گی"۔ جوئل اس بات سے متفق ہو گیا۔ اس نے خوب جھاگ بنایا اور سب سے پہلے اپنی ٹھوڑی پر لگایا پھر آئس کی ٹھوڑی پر اور پھر کتوں پر، پھر دیوار پر اور تب وہ نانی کی ٹھوڑی پر لگانے کے لئے آگے بڑھے۔ ایسا نہیں تھا کہ اسے ڈر لگ رہا تھا، لیکن اپنے اس کھیل کو وہ حتی الامکان جاری رکھنا چاہتا تھا۔ آئس کرسی کی ایک جانب چھرے کی طرح ریزر پکڑے کھڑی ہوئی تھی..... اسے ریزر پکڑنا تو آتا نہیں تھا۔ اس لیے اسے لگا کہ بس ریزر ہاتھ میں پکڑنا ہوتا ہے۔ جوئل نے جھاگ نانی کی ٹھوڑی پر لگایا تو وہ جاگ گئیں۔ ایک پل کے لیے ان کی نگاہیں ہکی بکی حالت میں کھیس نکالے ہاتھ میں برش پکڑے جوئل پر مرکوز رہیں۔ لیکن دوسرے ہی پل انہیں لگا کہ دوسری طرف بھی کوئی کھڑا ہے۔ سر گھماتے ہی ان کی نظر آئس کے سنجیدہ چہرے اور ریزر تانے ہر ہاتھ پر پڑی۔ آئس کا چہرہ فق پڑ گیا اور نانی اماں اپنا بڑھاپا اور جوڑوں کا درد بھول کر گولی کی رفتار سے کرسی پر اچھلیں اور چلاتی ہوئی باہر کی طرف بھاگیں۔
"وہ پاپا کو بتائیں گی جا کر..... آئس تو نے ریزر کیوں پکڑا ہاتھ میں..... تیری چمڑی ادھیڑے گا وہ اب....."
جوئل چلایا اور مگ برش واپس رکھنے کے لئے بھاگا۔
"تو بھی..... احمق..... تو بھی اس برش کے ساتھ کھیل رہا تھا اور کتوں کو بھی لگایا تھا تو نے..... میں نے دیکھا ہے تو نے اسے نیڈ او بیولا کے منہ پر لگایا تھا"۔ آئس نے جھٹ پٹ جا کر ریزر طاق میں رکھ دیا۔ جوئل نے اپنا چارے کا ڈبہ اور جسی اٹھائی اور تیزی سے تالاب کی طرف بھاگا۔ مار کے ڈر سے آئس گھر کی آڑ میں چھپ گئی۔ اس کا ارادہ برا نہیں تھا۔
لیکن منجیرے اور کرتال کی آواز نے اس کی توجہ مبذول کرالی۔ گرینڈ یونائیٹڈ آرڈر کی مقامی شاخ کے لوگوں کا جلوس سڑک سے گزر رہا تھا جس کے آگے آگے پورے تام جھام اور روایتی لباس میں ملبوس بینڈ گروپ شور مچاتا ہوا چل رہا تھا۔ آئس کو یہ یاد نہیں تھا کہ آج نئے ہال کی تعمیر کے لیے چندہ جمع کرنے کے لیے کھلے میں الاؤ جلانے اور لکڑیوں پر گوشت بنانے کا پروگرام ہے۔
آئس کے لیے موسیقی کا مطلب تھا..... رفتار۔ ایک منٹ میں وہ ریزر اور متوقع مار بھول کر، ایک میلے میں ھسپانوی ڈانسر کے دیکھے ہوئے ناچ کی نقل کرنے لگی۔ آئس کے پیروں کو جیسے خداداد نعمت حاصل تھی..... جو بھی ناچ وہ دیکھتی اسے ہو بہو ناچ سکتی تھی۔ آئس کا من جھومنے لگا۔ اس کے چھوٹے چھوٹے پاؤں رقص کی پیچیدہ سے پیچیدہ ادائیں پیدا کر رہے تھے۔ لیکن سنگیت دھیما ہونے لگا تھا۔ نانی کہیں نظر نہیں آ رہی تھیں۔ آئس چپکے سے پھاٹک سے باہر نکلی اور ناچتی ہوئی بینڈ کے پیچھے بھاگی۔

سڑک پر کچھ دور جاکر آئس رک گئی۔ اسے خیال آیا کہ اتنے گندے اور پھٹے ہوئے کپڑوں میں تو وہ وہاں ناچ نہیں سکتی۔ اس نے لمبی ٹہنی والا ایک پھول توڑا اور کان کے پیچھے اڑس لیا لیکن گندے اور پھٹے ہوئے کپڑوں کا آئس کیا کرے۔ تبھی اس کے دماغ میں ایک خیال کوندا۔ سونے کے کمرے میں ایک پرانا ٹوٹا ہوا صندوق پڑا ہوا تھا۔ وہ فوراً واپس گھر کی طرف بھاگی اور کچھ دیر بعد جھومتے ہوئے گرد آلود راستے سے پیڑوں کے جھرمٹ کے پاس پہنچ گئی جہاں جشن کا اہتمام تھا۔ اسے دیکھ کر لوگ خوشی سے مسکرائے۔ بینڈ بجنے لگا اور آئس خود کو روک نہیں سکی اور ناچنے لگی۔ دونوں ہاتھ کولہوں پر رکھ کر، دانتوں میں پھول اور میز پوش کا کنارہ دبا کر اس نے جھوم جھوم کر ناچنا شروع کیا۔ دوسرے بچے ذوق و شوق سے اس کے ارد گرد جمع ہو گئے۔ نانی کا نیا لال میز پوش آئس نے شال کی جگہ اوڑھ رکھا تھا، جس کا سرا پیچھے مٹی میں گھسٹ رہا تھا۔ ننھی سی آئس کے لیے وہ میز پوش بہت بڑا تھا لیکن اس نے یہ جپسیوں کی طرح اوڑھ رکھا تھا۔ میز پوش میں سے اس کے چھوٹے چھوٹے تھرکتے ہوئے کالے پاؤں کبھی باہر جھانکتے اور کبھی چھپ جاتے۔ بچوں کی بھیڑ میں بڑے لوگ آکر کھڑے ہو گئے۔ گرینڈ یونائیٹڈ آرڈر آرگنائزیشن کے صدر اعلیٰ بولنے کے لئے کھڑے ہوئے۔ بینڈ دھیما ہو گیا لیکن آئس نے ناچنا جاری رکھا اور بھیڑ نے تالیاں جانی شروع کر دیں۔ صدر اعلیٰ کو کسی نے نہیں سنا۔ آہستہ آہستہ سب ہی لوگ اس ننھی سی سانولی رقاصہ کے ارد گرد جمع ہو گئے۔

اسٹیج تک جاکر ایک گاڑی رکی۔ دو گورے آدمی اور ایک گوری عورت اس سے نیچے اترے اور اپنی ہنسی دبانے کے لیے ہاتھ منہ پر رکھ کر بھیڑ میں آگے بڑھے۔ آئس نے انہیں دیکھا اور شاندار انداز میں ہاتھ ہلایا اور ناچنا جاری رکھا جب تک کہ

نانی گھر واپس لوٹ چکی تھیں اور آئس کو گھر میں نہ پا کر اسے ڈھونڈنے وہ سیدھی جشن میں پہنچیں۔ یہ سوچتے ہوئے کہ وہ ننگے پاؤں، بھوتنی بنی ہوئی بھیڑ کے ایک کنارے پر کھڑی ہو گی لیکن جو کچھ نانی نے دیکھا اسے دیکھتے ان کی آنکھیں پھٹی کی پھٹی رہ گئیں۔ یہاں اس کی پوتی ٹکٹکی لگا کر دیکھتی ہوئی بھیڑ کے سامنے اس کا نیا لال میز پوش اوڑھے لیموں کی خوشبو والا عطر لگائے مست ہو کر ناچ رہی تھی۔ آئس نے اپنے ساز سنگھار کو آخری شکل دینے کے لیے یقیناً ہی عطر لگایا تھا۔ جب آئس نے نانی کو دیکھا تو ایکدم بھاگ گئی۔ اس نے نانی کی ڈانٹ پھٹکار سنی۔۔ "یا خدا! میرا نیا میز پوش...... ابھی میں نے یہ آرلینڈو سے خریدا تھا......" آئس فوراً بھیڑ میں جگہ بناتی ہوئی پیڑوں کے جھنڈ میں غائب ہو گئی۔

چھوٹے نالے کے ساتھ ساتھ چلتے ہوئے آئس ایو کو جانے والی پکی سڑک پر پہنچی اور سڑک کنارے ٹھنڈی گھاس پر لیٹ گئی۔ اپریل کا مہینہ تھا اور موسم تپنے لگا تھا۔ دھیرے دھیرے آئس اداسی کے بادلوں میں گھر کر رونے لگی۔ اسے پتہ تھا کہ گھر ہر ایک اور پٹائی اس کا انتظار کر رہی ہے "اچھا ہو اگر میں مر جاؤں۔ تب نانی اور پاپا کو افسوس ہوگا کہ انہوں نے مجھے اتنا کیوں مارا؟ میں بھاگ جاؤں گی اور کبھی واپس نہیں آؤں گی۔ میں اس نالے میں ڈوب کر مر جاؤں گی......" آئس اٹھی اور پانی میں گھس گئی۔ وہاں ایک چھوٹی مچھلی اور ایک بڑے مینڈک کو بھگایا۔ پانی چھپ چھپاتے ہوئے وہ گانے لگی اور تھوڑی ہی دیر میں خوشی سے کھیل

رہی تھی۔ گاڑی کی گھڑ گھڑاہٹ سن کر اس نے ادھر اوپر دیکھا۔ سڑک کے کنارے ایک کار آکر رکی۔
"او! لگتا ہے کہ یہ تو ہماری آئس جیسی ہے"۔ اسٹیرنگ پر بیٹھے شخص نے خوشی کا اظہار کرتے ہوئے کہا۔ "تم یہاں کیا کر رہی ہو؟"
"میں مر رہی ہوں"۔ آئس نے بہت ہی ڈرامائی انداز میں کہا" کیونکہ نانی مجھے بہت مارتی ہے"۔
کار میں قہقہہ گونجا۔ "جس طرح تم مر رہی ہو...... اس میں تو کچھ وقت لگے گا۔ کیا یہ سڑک میلین جاتی ہے؟ ہمیں پارک ہوٹل جانا ہے"۔
آئس کو مرنے کی اب کوئی تک نظر نہیں آرہی تھی۔ گیلے میز پوش کا سرا پکڑے ہوئے وہ پانی سے باہر نکل آئی۔ "جی ہاں...... آپ اس سڑک سے میٹ لین جائیے۔ یہ سڑک میرے گھر کے پاس سے جاتی ہے...... آگے آپ ببلیا جھیل سے پکی سڑک پر مڑ جائیے۔ آپ سیدھے پہنچ جائیں گے"۔
"اچھا" اس شخص نے مسکراتے ہوئے کہا۔ "کیا کچھ دیر کے لیے تم اپنے مرنے کا پروگرام چھوڑ کر ہمارے ساتھ چلو گی؟"
"لیش ش...... ؟" سوچتے ہوئے اس نے کہا۔ "میں آپ کے ساتھ چلوں گی"۔
کار کا دروازہ کھلا۔ ڈرائیور کے پیچھے آئس کو بیٹھنے کے لیے کہا گیا۔ اس نے اکثر چشم تصور سے دیکھا تھا کہ وہ اس طرح کے شاہی رتھ سے سواری کر رہی ہے لیکن سچ مچ وہ اس طرح کے رتھ میں بیٹھے گی یہ تو اس نے سوچا بھی نہ تھا۔
"اچھا تو میڈم ٹریجڈی! بیٹھو اب...... اور راستہ بتاؤ۔ تمہارے اس جشن سے ہم نکلے تو راستہ بھول گئے"۔
راستے میں آئس نے اس عورت کو جس کے جسم سے بنفشے کے پھولوں کی خوشبو آرہی تھی اور اس بے نیاز سے شخص کو بتایا کہ وہ تو شہزادی ہے اور وہ کئی بار افق تک اس کی آمدورفت ہو چکی ہے، کہ اس کے پاس لمبے لمبے گاؤن، سونے کے نیلے سول والے جوتے بھی ہیں۔ اس نے بتایا کہ جب وہ ہرقولیس تھی تب اس نے کتنے ہی راکششوں اور بھوتوں کو مارا تھا۔ اور وہ سفید گھوڑے پر سوار تھی۔ اچانک ایک خوب پھیلے ہوئے پیڑ کے نیچے بنا ہوا آئس کا گھر آپہنچا۔ کار جب اس کے گھر کے پاس پہنچی اور پھاٹک کے پاس سے گزرنے لگی تو نانی نے کار کی سیٹ پر اپنا شاندار میز پوش دیکھا
"اے آئس" وہ چلائی "تیری جان نکال دوں گی میں...... چل ادھر ابھی" سہمی ہوئی بچی نے پچھلی سیٹ پر بیٹھی ہوئی عورت سے کہا۔ "یہ میں ہی ہوں"
"سی ویل! گاڑی روکو۔۔ اس بچی کا یہی گھر ہے حالانکہ میرا جی نہیں چاہتا کہ اسے جانے دوں"۔
"آپ مجھے رکھنا چاہتی ہیں؟" آئس کی آنکھیں چمکنے لگیں۔
"ہاں۔۔ کاش میں تمہیں اپنے ساتھ رکھ سکتی! اچھا یہیں رکو...... میں کوشش کرتی ہوں کہ اس بار تمہاری پٹائی نہ ہو"۔
وہ عطر چرانے والی چور کے ساتھ کار سے نیچے اتری اور گیٹ کی طرف بڑی جہاں نانی شعلہ بار آنکھوں سے اسے

گھورتی ہوئی ہاتھ میں چھڑی لیے کھڑی تھیں۔
''ادھر تو آ میری دادی...... ایسی دھنائی کروں گی آج تیری......''
''آداب عرض......'' غصے سے لال پیلی ہوتی نانی نے نووارد کو مخاطب کیا۔
''آپ اس ننھی سی بچی کو نہیں پیٹیں گی...... نہیں پیٹیے گا نا؟'' عورت نے بہت نرمی سے کہا۔
''یس میڈم! یہ تو دنیا کی بدترین بچیوں میں سے ایک ہے...... ذرا میرے نئے میزپوش کی جانب دیکھئے...... میں نے ابھی اسے ایک بار بھی نہیں دھویا ہے اور یہ اسے اوڑھ کر سارے جنگل میں گھومتی رہی ہے۔ یہ اسے اوڑھ کر ناچی بھی ہے۔ اس دن اس نے مجھے ریزرد کھایا۔ اللہ جانے اب کیا گل کھلائے گی یہ''۔
آئس نے ڈر کر اس عورت کا ہاتھ کس کر پکڑ لیا۔
''میں نانی کو مارنا نہیں چاہتی تھی...... میں تو نانی کی داڑھی بنانا چاہتی تھی کیونکہ نانی بوڑھی ہو گئی ہیں اور اپنے آپ داڑھی بنا نہیں سکتیں''۔ اس عورت نے ننھی سی آئس کا گندہ ہاتھ کس کر پکڑ لیا۔ وہ سمجھ گئی کہ آئس نے یہ سب کچھ پیار کی وجہ سے کیا تھا حالانکہ اس کے نتائج الٹے ہی نکلے۔
''ہاں تو مسز...... مجھے آپ کا نام نہیں معلوم...... یہ میزپوش آپ نے کتنے میں خریدا تھا؟''
''یہ...... میں نے پورے ایک ڈالر میں خریدا تھا...... ابھی ایک ہفتہ بھی نہیں ہوا''
''یہ لیجئے پانچ ڈالر اور ایک نیا میزپوش خرید لیجئے۔ میں چاہتی ہوں کہ یہ میرے ساتھ ہوٹل چلے اور کچھ دیر رقص کرے''۔
''ہاں ہاں'' نانی نے اس کی بات کاٹتے ہوئے کہا۔
''سب ٹھیک ہے، یہ جا سکتی ہے...... ہاں ہاں''۔
یہ احساس ہوتے ہوئے بھی کہ نانی کچھ قابو میں آ گئی ہیں۔ آئس کی خوشی بالکل کم نہیں ہوئی۔ وہ بھاگ کر کار میں چڑھ گئی اور اس بار اس عورت اور روکھے سے آدمی کے بیچ میں بیٹھی۔
''میں آپ کے ساتھ رہوں گی......'' اس نے بہت جوش اور خوشی کے ساتھ کہا اور اس عورت کے ساتھ چپک گئی۔ ''آپ پسند کریں گی کہ میں آپ کے لیے گانا گاؤں''۔
''اے ہیلن...... تمہیں اس نے گود لے لیا ہے؟'' آدمی نے ہنستے ہوئے کہا۔
''اوہ ایسا ہی ہو، ہیری......'' اس نے اپنا بازو آئس کے ارد گرد ڈال دیا اور اسے اپنے ساتھ چپکا لیا۔ آئس کے سانس اس کے جسم کے ساتھ چھونے لگی۔ دور خلاء میں دیکھتے ہوئے اس عورت نے جیسے اپنے آپ سے کہا۔
''اس میں جو روشنی ہے اس کا تھوڑا سا حصہ میں اپنی روح میں جذب کرنا چاہتی ہوں۔ ہاں یہی میری خواہش ہے''۔

تحریر: **دارلام شالاموف**

انتخاب و ترجمہ: **احمد صغیر صدیقی**

رات

دارالام شالاموف روس کے ان بد قسمت قلم کاروں میں سے تھا جس کے آخری ایام ٹیگا کے بندی کیمپ میں گزرے تھے۔ اس نے اسی کیمپ میں جو کہانیاں لکھی تھیں وہ چوری چھپے باہر پہنچتی رہی تھیں...... یہ کہانی انہی میں سے ایک ہے۔ (ا۔ ص۔ ص)

کھانا ختم ہو چکا تھا۔ گلیبوف نے آہستہ سے پیالے کو چاٹا پھر اس نے احتیاط سے میز پر بکھر جانے والے روٹی کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑوں کو صاف کرتے ہوئے بائیں ہاتھ کی ہتھیلی میں دبا لیا دوسرے لمحے یہ ٹکڑے چٹکی کی صورت میں اس کے منہ میں پہنچ گئے۔ اس نے انہیں فوراً ہی نہیں نگلا بلکہ انہیں منہ میں ادھر ادھر گھماتا رہا جہاں پہلے ہی لعاب کافی مقدار میں جمع تھا۔ ان ٹکڑوں میں کوئی ذائقہ بھی تھا یا نہیں گلیبوف کو اس کی پرواہ نہ تھی۔ وہ ان کے ذائقے سے لطف اندوز ہونے کی زیادہ سے زیادہ کوشش میں منہمک تھا۔ سارے احساسات ختم ہو چکے تھے۔ اسے نوالہ نگلنے کی کوئی جلدی نہ تھی۔ روٹی کے یہ ٹکڑے بالآخر خود ہی منہ کے لعاب میں گھل مل گئے اور آہستہ آہستہ اس کے حلق سے نیچے چلے گئے۔

دیگراتوف کی نگاہیں حریصانہ انداز میں مسلسل گلیبوف کے متحرک منہ کو تکے جا رہی تھیں۔ جیسے وہ کسی سحر کے زیر اثر ہو۔ وہ دونوں ہی مجبور تھے ایک دوسرے کے منہ میں جانے والے روٹی کے برادے کو دیکھنے کیلئے۔ بالآخر گلیبوف کا منہ رُک گیا۔ لعاب سارے کا سارے اب اس کے پیٹ میں پہنچ چکا تھا۔ اب گھمانے یا چبانے کیلئے منہ میں کچھ بھی نہیں رہا تھا۔ دیگراتوف نے نظریں ادھر سے ہٹالیں اور دور افق کی سمت خالی خالی انداز سے دیکھا۔ سامنے کی سیدھ میں ایک سنترے جیسا زرد چاند ابھر کر سیاہ آسمان کی سمت رینگ رہا تھا۔

"چلو وقت ہو چکا ہے"۔ دیگراتوف نے کہا۔

پھر وہ دونوں بیماروں کے انداز میں آہستہ آہستہ چلتے ہوئے اس راستے پر ہو لیے جو سامنے واقع ایک چھوٹی سی پہاڑی کی سمت جاتا تھا۔ سورج ڈوب چکا تھا اور پہاڑی پر کسی قدر ٹھنڈک شروع ہو چکی تھی۔ مگر وہاں کے پتھر ابھی تک گرم سے تھے۔ دن میں دھوپ تلے یہ پتھر آگ کی طرح جلتے تھے۔ اس وقت ان کے پیروں میں پہنے ہوئے ربر کے جوتے بھی ان کی گرمی نہیں روک پاتے تھے۔ ٹھنڈک کے احساس سے گلیبوف نے اپنی پھٹی ہوئی صدری کے وہ بٹن بند کر لیے جو ابھی تک ٹوٹے نہیں تھے۔

"کیا وہ جگہ دُور پر ہے؟" اس نے سرگوشی میں پوچھا۔
"بس تھوڑا اور چلنا ہوگا"۔ دیگراتوف نے بتایا۔
تھکن کے احساس کے ساتھ وہ ایک پتھر پر بیٹھ گئے۔ سوچنے سمجھنے والی کوئی بات نہ تھی۔ معاملہ سیدھا سا تھا۔ راستے کے اختتام پر کچھ کشادہ جگہ تھی اسی جگہ پتھر کا ایک تودہ سا تھا۔ جو زمین کو بھر کر بنادیا گیا تھا۔ ادھر ادھر زمین سے نکلنے والی مٹی کی بساندرچی ہوئی تھی۔
"یہ کام میں اکیلے بھی کر سکتا تھا" دیگراتوف نے کہا۔ "مگر میں نے سوچا تم میرے پرانے ساتھی ہو"۔
وہ دونوں ایک سال قبل یہاں ایک ہی جہاز سے لائے گئے تھے۔ "تھوڑا جھک کر رہو، ورنہ وہ دیکھ لیں گے"۔ دیگراتوف نے کہا۔ اس کے بعد وہ اٹھے۔ انہوں نے جھکے جھکے پتھروں کو ہٹانا شروع کر دیا۔ یہ چھوٹے چھوٹے پتھر تھے۔ انہیں صبح کو اس جگہ چنا گیا تھا۔ بھاری ہوتے تو ان کی جسمانی حالت ایسی نہ تھی کہ وہ انہیں ہٹا سکتے۔

معاً دیگراتوف نے ایک سسکی بھری اور رک گیا۔ اس نے اپنا ہاتھ اٹھا کر دیکھا۔ اس کی ایک انگلی زخمی ہوگئی تھی اور خون نکل رہا تھا۔ اس نے زمین سے کچھ مٹی اٹھا کر زخم پر مل دی۔ اور اپنی پھٹی ہوئی جیکٹ کے ایک کونے کو پھاڑ کر اس نے اس پر ایک پٹی باندھ دی۔ خون نکلے جارہا تھا۔ "تمہارے ہاں انجماد خون کا عمل سست ہے"۔ گلیبوف نے کہا۔ "کیا تم ڈاکٹر ہو؟" دیگراتوف نے پوچھا۔ گلیو نے کوئی جواب نہ دیا۔ جب وہ ایک ڈاکٹر تھا زمانہ لد چکا تھا۔ معلوم نہیں اب وہ کیا تھا۔ اب تو سب باتیں خواب لگتی تھیں۔ اب تو اسے بس یہی لگتا تھا جیسے یہ ماحول، یہ پہاڑی، یہ سمندر، یہ درخت سب کچھ کوئی خواب یا افسانہ ہو۔ جیسے کہ کام کے دوران گزرنے والی ساعتیں، سست رفتار گھنٹے سب کوئی واہمہ ہوں۔ اس کی سوچیں بھی فنا ہوگئی تھیں۔ وہ اب کچھ سوچ بھی نہیں پاتا تھا۔

اسے اپنے ساتھیوں اور اردگرد کے افراد کے ماضی کے بارے میں کچھ نہیں معلوم تھا۔ نہ ہی وہ جاننا چاہتا تھا۔ اگر ان میں سے کوئی اعلان کرتا کہ وہ ایک سائنس دان ہے تو وہ بلاچوں چرا مان لیتا۔ کیا واقعی وہ کوئی ڈاکٹر تھا؟ یہ سوال کتنا عجیب سا تھا۔ اس کی قوتِ استدلال ختم ہو چکی تھی۔ یہی نہیں اس کی قوتِ مشاہدہ بھی زائل ہو چکی تھی۔ گلیبوف نے دیکھا..... اب دیگراتوف نے اپنی زخمی انگلی کو چوسنا شروع کر دیا ہے۔ اس نے کچھ نہیں کہا۔ بولنے کی خواہش بھی جیسے دم توڑ چکی تھی۔ بس ایک خیال تھا جو ذہن میں سنسنا رہا تھا۔ "ان پتھروں کو ہٹانا ہے"۔
"گڑھا گہرا لگتا ہے" گلیبوف ستانے کے لیے بیٹھتے ہوئے بولا۔
"گہرا؟ ہرگز نہیں۔ یہ گہرا ہو ہی نہیں سکتا"۔ دیگراتوف نے کہا۔
گلیبوف کو لگا واقعی اس کا تبصرہ احمقانہ ہے۔ گڑھا کبھی گہرا نہیں ہو سکتا۔
"لو وہ دکھائی دے رہا ہے" دیگراتوف نے کہا۔ پھر اس نے مزید جھک کر ایک ہاتھ سے نظر آنے والے انسانی پیر کو پکڑ لیا۔ پنجہ چاندنی میں صاف دکھائی دے رہا تھا۔ یہ ایک بے جان اور مردہ پیر تھا۔ البتہ یہ پیر

ان کے پیروں کی طرح سخت اور کھردرا نہ تھا۔ اس کے ناخن بھی بڑھے ہوئے نہ تھے۔ دونوں نے نئے جوش کے ساتھ لاش کے اوپر کے پتھر اور مٹی ہٹادی۔

''یہ خاصہ نوجوان سا ہے'' دیگراتوف نے کہا۔ پھر دونوں نے لاش کو اوپر گھسیٹ لیا۔ ''اور بھاری بھی ہے''۔ گلیوف نے ہانپتے ہوئے کہا۔ ''موٹا تازہ نہ ہوتا تو اسے بھی اسی طرح دفن کیا جاتا جیسے ہم لوگوں کو کیا جاتا ہے۔ پھر ہمیں ادھر آنے کی ضرورت بھی نہ رہتی''۔ ذرا سا دم لے کر دونوں نے لاش کے کپڑے اتارنے شروع کر دیئے۔ ''نیکر تو بالکل نئی لگتی ہے''۔ دیگراتوف نے کہا۔ ''گلیوبوف نے نیکر اتار کر اسے اپنی جیکٹ کے نیچے چھپالیا۔ ''چھپاتے کیوں ہو بس پہن لو''۔ دیگراتوف نے مشورہ دیا۔ ''نہیں۔ جی نہیں چاہ رہا''۔ انہوں نے لاش کو دوبارہ گڑھے میں ڈال دیا اور اس کے اوپر پتھر بار کرنے لگے۔

چڑھتے چاند کی زرد روشنی پہاڑی پر پھیل رہی تھی۔ اس میں ٹیگا کے چھدرے جنگلات میں اُگے درخت ایک عجیب سا، اداس سا منظر دکھا رہے تھے۔ دن میں یہ بالکل اور ہی جیسے لگتے تھے۔ حقیقی۔ مگر اس وقت یوں لگتا تھا جیسے یہ دنیا کا کوئی دوسرا چہرہ ہوں۔ ایک خواب گوں چہرہ۔

مردہ شخص کی نیکر میں گلیوبوف کو جسم میں گرمی کا احساس ہو رہا تھا۔ یہ گرمی اسے اجنبی سی لگ رہی تھی۔ ''مجھے تمباکو کی مہک محسوس ہو رہی ہے''۔ گلیوبوف نے کہا۔ ''گھبراؤ نہیں''۔ دیگراتوف نے تسلی دی...... ''کل تمہیں پینے کیلئے چند سگریٹ ضرور مل جائیں گے''۔ چپ ہو کر وہ مسکرایا...... دراصل وہ سوچنے لگا تھا کہ کل جب وہ نیکر کا سودا کریں گے تو انہیں چند سگریٹوں کے ساتھ ساتھ ایک آدھ روٹی بھی مل جائے گی۔

آخری دن سے پہلے

ہر نئی آواز اس لیے نئی نہیں ہوتی کہ اس میں شامل لفظ نئے ہوتے ہیں یا لہجہ نیا ہوتا ہے یا گفتگو کا انداز قدرے نامانوس ہوتا ہے۔ نیا پن ایک عجیب شے ہے جس سے دل میں سُرور اور جس کے ساتھ تعارف سے خوشی پیدا ہوتی ہے۔ ان حوالوں سے آواز کے نئے ہونے کو پہچانا جا سکتا ہے۔ میں نے ابرار احمد کی نظموں میں ان کے عہد اور ان کی نسل کا نیا پن پایا ہے اور آواز کی ایک ایسی مہک محسوس کی ہے جو پہلے سننے میں نہیں آئی اور لفظوں کے اندر جو شاعری مخفی ہے وہ بھی بہت کم لکھنے والوں کے حصے میں آئی ہے۔ نئی آواز کا نیا ہونا۔ ایک نئی تازگی کے سبب بھی ممکن ہوتا ہے اور تازگی کے بغیر کوئی شاعر اپنے آپ کو نیا شاعر یا ایک نئی آواز کے ساتھ منسوب نہیں کر سکتا۔ ابرار احمد کی نظموں میں انسانی سرشت ایک نیا زائچہ تحریر کرتی ہے جسے اردو شاعری کے مستقبل کیلئے ایک نیک فال گردانا جا سکتا ہے۔ شعری کائنات کی تشکیل کیلئے جو حسن انگیز نگاہ، صدا اور آواز، دل کی دبی دبی چاپ، ابرار احمد نے اپنی نظموں میں دریافت کی ہے وہ ہمارے عہد کے قلب و نظر کیلئے ایک گراں قدر تحفہ ہے جس کی تقلید و تعریف سے اردو شاعر کا ایک نیا باب تحریر کیا جا سکتا ہے۔ **(جیلانی کامران)**

کلام: ولیئم جیمس ڈاسن
ترجمہ: ڈاکٹر صابر آفاقی

الہامات

گاہے گاہے
میں نہ جانوں
کس طرح سے اور کیسے
اور کب
حال ہو جاتا ہے غیر
اور تب
کام دنیا کے نکل جاتے ہیں میرے ہاتھ سے
تم اگر پوچھو
کون سی قوت ہے یہ
کون جانے:
میں تو بس محسوس کرتا ہوں یہی کہ
ایک ہلکی سی ہے خوشبو
جو اطاقِ زندگی میں چھپ کے آجاتی ہے
ایک افسردہ سا احساس زیاں
ایک نغمہ
جو سمندر میں گرے
باتیں کرے
یا نیم وا آنکھوں کی رقت خیز کوئی ہو نگاہ
جو میرے تاریک کمرے میں
ہوئی تھی مرتکز
میں سمجھتا ہوں
قیامت رینگ کر آتی ہے پاس
اور خدا کے ساتھ میں
تنہا کھڑا رہ جاتا ہوں
آہا
دفعتہً اس کیفیت کا
ایک احساس
جو کہ پُر اسرار ہے
گیت اُمید ورجا کا گونجتا ہے
یا
زندگی کا نغمۂ مدھم کہیں
میرے دل میں گریہ وزاری کرے
اور تب
ایک گیت گانا چاہئے

کلام: رچرڈ واٹسن گلڈر
ترجمہ: ڈاکٹر صابر آفاقی

گیت کیسے اترتا ہے

کس طرح نغمہ
زبانِ نغمہ گر پر آتا ہے
پُر مسرت وقت میں
تنہا
ایک بے آواز سُر
برف میں پوشیدہ پیڑوں
یا بنفشہ کی ہوائے عطر بیز
یا سمندر کی کوئی ہو تیز بُو
دھوپ میں

اور یا ہو یاد اک پیار بھری مسکان کی
کوئی

ایک مرہم نغمہ کا
اور گیت کا

اس طرح نغمہ
زبان نغمہ گر پر آتا ہے
چرخ پر نظریں جمائے
جہاں
دن کے بڑے سے چولہے میں
خاموش آگ
جلتی بجھتی رہتی ہے
شاعر اک آوارہ سی خواہش کے ساتھ
سُر بھری آواز میں لاتا ہے
جلتے منظروں کو
اور ابد کی رات کو
لاتا ہے تازہ گیت سے

کس طرح نغمہ
زبان نغمہ گر پر آتا ہے
جب جھکا ہو
ہر صبح کو
درد اور حسرت میں وہ
درد اک بے نام سا
ڈھل جائے جب
اک آسمانی گیت میں
اور لائے ایک ٹھنڈک کا پیام
ٹوٹے دلوں کے واسطے
سینۂ مجروح کو دے

کس طرح نغمہ
زبانِ نغمہ گر پر آتا ہے
گلشنوں میں کس طرح لگتے ہیں پھول
اور شب تاریک میں
آتی ہے کیسے صبح نو
رات دکھلاتی ہے تارے کس طرح
کوندتا ہے کس طرح عشق وضیا
اس کے صوت اور منظروں پر
جو جہانِ تیرہ و تاریک کو
پیدا عبث کرتا نہیں
زندگی کی زندگی وہ
روح آہنگ وصدا بھی ہے وہی

کلام: **سیندور پٹوفی**
ترجمہ: **خالد اقبال یاسر**

باڑ ہلانا......

باڑ ہلا دینا، اس پر روشن
ایک ننھے منے پرندے کے لئے
اپنی روح کو جھنجھوڑنا کہ میں نے تمہیں یاد کیا
میں نے تمہیں یاد کیا
ننھی، اس قدر ننھی سی لڑکی!
عظیم کائنات میں

تم ہی سب سے بڑا موتی ہو

ہمہماتا ڈینیوب
کیا معلوم کناروں سے بہہ نکلے
میرے دل میں شاید ہی جذبے کے
اڈتے سیل کی حرارتوں کے لئے
کوئی جگہ ہو
اکیلے گلاب! کیا تمہیں مجھ سے محبت ہے
میں سچا پیار کرتا ہوں مگر تم؟
باپ نہ ماں تمہیں مجھ سے زیادہ
پیار نہیں کرسکتے
مجھے علم ہے تمہیں مجھ سے پیار تھا
جب ہم ایک ساتھ تھے، پیاری!
تب گرما کے دن تھے
اب یہاں سرد سرما کا راج ہے

تم پر رحمت ہو میری حبیب!
چاہے تم مجھ سے اور پیار کرو یا نہیں
اگر تم مجھ سے اب بھی پیار کرتی ہو
تو ہزار ہار رحمتیں اور!

اختتامِ ستمبر

باغ کے پھول وادی میں اب بھی شباب پر ہیں
دہلیز کے قریب سفیدہ اب بھی سرسبز ہے
لیکن جہاں سرما کی سردی دکھائی نہیں دیتی
پہلی برفباری نے سرکوہ کو تاج پہنادیا ہے
میرے دل میں لو دیتا گرما اب بھی جوبن پر ہے
مگر آہ! میرے سیاہ بال اب سرمئی بالوں میں
آمیز ہو گئے ہیں
میرا سر بڑھاپے کی برف نے سفید کر ہی دیا ہے

پھول بکھر رہے ہیں، وقت گذرتا جارہا ہے
یہاں بیٹھو، میری محبوب ترین رفیق حیات
یہاں بیٹھو میرے زانو پر،
کون جانے کہ تمہارا چہرہ جو تم نے
میرے سینے پر جھکایا ہے،
کل بھی مجھ پر جھکے گا کہ نہیں
آہ! مجھے بتاؤ اگر تمہارے سامنے
موت میری ہمجولی ہو
کیا تم اپنے اندوہ میں مجھے کفن پہناؤ گی؟
اور کیا تم کسی نوجوان کی محبت میں
کسی روز میرا نام ترک نہیں کردو گی
جس پر آج تمہیں فخر ہے

اگر کسی روز تم نے بیوگی کی چادر اتار دی
اسے میری قبر کے چوٹی نشان پر
سیاہ پرچم کی طرح
آویزاں کردینا اور میں آدھی رات کو
پرچھائیوں کی دنیا سے اٹھ کر اسے ہمیشہ کیلئے
نیچے دفن کردوں گا
ان آنسوؤں کو پونچھنے کے لئے
جو میں نے صرف تمہارے لئے بہائے
جس نے اپنے اس قدر سچے عاشق سے

اتنی آسانی سے منہ موڑ لیا......
اپنے دل کے زخموں کی مرہم پٹی کے لئے،
جو تب بھی، پھر بھی، وہاں بھی
ہمیشہ تم سے محبت کرتا رہے گا

اگر تم مرد ہو تو مرد بنو......

اگر تم مرد ہو تو مرد بنو
بے ذات کٹھ پتلی نہیں
جو لڑکھڑاتی ہے جب مشیت کی موجیں
اس کا نصیبہ طے کرتی ہیں
مقدر ایک بھونکتا ہوا بزدل کتا ہے
وہ جری کی آنکھوں سے
اپنی ٹانگوں کے درمیان دم کے ساتھ بھاگنے کیلئے
حذر کرتا ہے
اس لئے کبھی مصلحت اندیشی سے کام نہیں لیتا

اگر تم مرد ہو تو مرد بنو
لفظوں سے اوپر اٹھو مسمات!
خطیبوں سے بہتر عمل خود اپنے لئے بولتا ہے
طوفان جیسے ہو جاؤ،
پیدا کرو یا پامال کرو پھر ختم ہو جاؤ
آندھی جیسے ہو جاؤ،
ایک بار تمہاری ذمہ داری پوری ہو جائے
تو تھم جاؤ

گر تم مرد ہو تو مرد بنو
اصولوں پر جمے رہو، بھروسہ قائم رکھو
اور دونوں کی قیمت ادا کرنے کے لئے تیار رہو
اگر لہو میں ادا کرنا پڑے تو لہو ہی سے
بلکہ سو بار اپنی زندگی سے
مگر اپنے آپ کو رسوا نہ ہونے دو
اور اگر وقار سلامت رہتا ہے
تو اپنی زندگی کو تاوان میں جانے دو

اگر تم مرد ہو تو مرد بنو
تمہاری آزادی بکاؤ نہیں ہے
چاہے دنیا کے سارے خزانے نذر گزارو
کوئی بھی غالب نہیں رہتا
جو شخص خود کو بوڑے جسم کے لقموں کیلئے
بیچ ڈالتا ہے
اسے حقیر جانو
''بھکاری کی لاٹھی اور آزادی'' کو
ہمیشہ اپنا ہتھیار رہنے دو

اگر تم مرد ہو تو مرد بنو
حوصلہ مند، مستقم، مضبوط
اس بارے پُر یقین کہ انسان یا مقدر
اس پر آسان گھات نہیں لگا سکتے
شاہ بلوط جیسے ہو جاؤ
جس کا پُر جلال تنا
طوفان سے برسرِ پیکار رہتے ہوئے
جھکنے سے پہلے جڑوں سے شکستہ ہوتا ہے

کلام :ناظم حکمت

ترجمہ :زاہد حسن

الوداع کے وقت

ہے وقت چلنے کا آچکا
پر، کتنے کام ادھورے ہیں
جو، ہرن چھڑایا پھانسی سے
ہے ابھی تک بے سُدھ پڑا
جو، سنگترا توڑا ٹہنی سے
اُسے چھیلنے کا وقت نہیں ملا
جو، پانی کھینچا کنوئیں سے
نہ کسی نے گلاسوں میں ڈالا
پڑے ٹوکری پُھول گلابوں کے
گل دان سجایا نہیں گیا
ہے وقت ودائیگی کا آیا
پر کتنے کام ادھورے ہیں

یُوں

میں پھیلتی ہوئی روشنی کے درمیان کھڑا ہوں
دھرتی کا حسن میرے چھونے کیلئے ہے
درختوں کو دیکھنا میں کس لیے چھوڑوں
کتنے آسوں بھرے اور ہرے بھرے ہیں یہ درخت
شہتوتوں کے درختوں سے پرے
دھوپ سے روشن راستہ پھیلا ہوا ہے
جیل کے اسپتال کی کھڑکی کے پاس کھڑا
میں دوائیوں کی ہمک سے بچنے کو کوشش کرتا ہوں
دُور پرے کہیں
گلابی پھول مہک رہے ہوں گے
میرے دوست!
یونہی ہوتا ہے
گرفتار ہو جانا علیحدہ بات ہے
سوال تو یہ ہے کہ
ہار، نہ مانی جائے

(کالے) گویئے پال رابنسن کے نام

وہ نہ ہمیں
گیت گانے کی دیں آزادی
میرے کالے بھائی رابنسن!
وہ نہ ہمیں گیت گانے کی
دیں اجازت
وہ گیتوں سے ڈرتے ہیں
وہ دیکھنے سے ڈرتے ہیں
گیت سننے سے ڈرتے ہیں
ہاتھ لگانے سے خوف کھاتے ہیں
پیار کرنے سے ڈرتے ہیں
پیار جیسے
شیریں اور فرہاد نے کیا
تُو، ہمارا فرہاد بھائی!
اگنے والے بیجوں سے بھی ڈرتے ہیں
بہہ رہے نرم پانی سے ڈرتے ہیں
وہ محبوبوں کے

ہاتھوں کے چھونے سے ڈرتے ہیں
ہاتھ کہ جو بھیک نہ مانگیں
ہاتھ کہ جو شرم، حیا سُولی نہ چڑھائیں
پنچھی جیسے ہاتھ نہ جس نے دیکھے ہوں
وہ ہاتھوں کے چھونے کو کیا جانیں
پیار کی شانتی کو کس طرح مانیں
حبشی برادر!
وہ ہمارے گیتوں سے ڈرتے ہیں
اسی لیے وہ ہمارے گیتوں کو
نظر بند ہیں کرتے

رات کی نظمیں

استنبول کی گھور غریبی
وہ کہتے ہیں
ہے بتانے سے باہر
بھوک بہت ہے، وہ بتاتے ہیں
نکال کچومر دیا
اس نے لوگوں کا
ٹی۔ بی کی بیماری پھیلی
وہ کہتے ہیں
چھوٹی چھوٹی بچیاں بھی
در در پڑی ٹھوکریں کھائیں
سر کے اوپر بس ننگا آسماں
بُری بُری خبریں آئیں
میرے سندر شہروں سے
محنت کرتے میرے لوگوں کے منہ پر
رہے پھر بھی چپ کی مہر لگی
استنبول!
تجھے اپنے کندھے لگائے اپنے تھیلے کی مانند
سینے چُھپے زہریلے سانگ!
جہاں جاؤں
جس جیل، ملیں حادثے
تیری یاد!
نکال گھر سے کیا برباد
استنبول!
اٹھائے پھرے کندھے لگا کے
دکھیاری، قسمت ماری، ماں! جس کے لیے
مر چکے بچوں کے بول!
اس طرح ہی
میں نے تیری یاد دیکھ لے، کندھے لگائی
تیری وصل گھڑی قریب نہ آئی

(۲)

میرے سندر شہر کی چھتوں کے اوپر سے
"مارمرا" ساگر کے ساحل سے
پت جھڑ سے لدی دھرتی کے آرپار
تیری آواز آئی
گھمبیر لیکن سپاٹ
آواز آئی
مسلسل تین منٹ تک
اور، پھر اچانک فون بند ہو گیا!

کلام: **پابلو نیرودا**
ترجمہ: **زاہد حسن**

ناظم حکمت کے لیے

ناظم!
تُو، کیوں چلا گیا؟
اب ہم تیرے گیت کے بغیر کیا کریں گے؟
سوما، کہاں سے تلاش کریں گے
ہمارا انتظار کرتی ہوئی تیری وسیع مُسکان
اب کہاں ہو گی

ہم تیری کو ملتا
تیری موجودگی بنا کیا کریں گے
ہم تیری وہ نگاہیں کہاں تلاش کریں گے
جن میں،
آگ اور پانی
جھوٹا سچ، درد کے آنسو
اور، بہادری سے بھرپور خوشی ہوتی تھی

میرے برادر!
تُو نے ہمیں اتنی باتیں سکھائی تھیں
کہ اگر ان کو سمندر کی کھاری ہوا
بکھیر دے
تو، وہ اُڑ کے دُور چلی جائیں گی
سمندری جھاگ کے بلبلوں کی مانند
اور، دُور جا کے بیٹھیں گی

اُس دھرتی پر، جہاں تُو نے رہنا پسند کیا تھا
اور، جو موت اب تجھے سنبھالتی ہے
برادر! یہ تیرے لیے
چلی کے سرما کے گُل داؤدی ہیں
یہ جون میں جنوبی سمندروں کا
ٹھنڈا یخ چاند ہے
اور، یہ ایک اور چیز ہے
لوگوں کی جدوجہد
میرے لوگوں کی جدوجہد
اور تیری دھرتی ماں، میں سے آتی
ماتمی ڈھولوں کی دھمک ہے

جنگ جُو برادر!
میں تیرے بغیر دنیا میں اکیلا ہوں
سنہری چیری کے پھول کی مانند کھلے
تیرے چہرے کے بنا
تیری دوستی سے محروم
دوستی جو میرے لیے
منہ کا لقمہ، پیاس کے لیے پانی
میرے لہو کے لیے شکتی تھی

جب پہلی بار، تجھ سے ملا تھا
انہوں نے تجھے
بے رحمی، دکھ، اور غم کے گہرے گھور
کنوؤں جیسی جیلوں میں سے
رہا کیا تھا......!

میں نے تیرے ہاتھوں پر سسکیوں کے نشان
محسوس کیے تھے
میں تیری آنکھوں میں سے
جھیل کے کنارے تلاش کرتا تھا
لیکن، تو جو واپس لے کے پلٹا تھا
وہ روشنی بانٹتا ہوا ایک دل تھا
گہری، بے انت روشنی سے بھرا
تیرا زخمی دل!
اور اب؟
میں اس دھرتی کو ان پھولوں کے بنا
جو تو نے بچے تھے، کیسے تصور کروں
تیری مشعل کے بنا
جس میں سے میں لوگوں کی روشنی
اور شاعر کا غرور دیکھتا تھا
تیرا شکریہ......!
تیری آمد پر
اور، اس آگ کے لیے شکریہ
جو، تیرے گیتوں نے سُلگائی ہے

کلام: **وسلاوا شمبورسکا**
ترجمہ: **ادریس بابر**

خوابوں کی مدح میں

خوابوں میں
تصویریں بنا سکتی ہوں میں
Van delft کی طرح
گفتگو کر سکتی ہوں میں یونانی زبان میں
روانی کے ساتھ، اور صرف زندوں ہی سے نہیں
چلا سکتی ہوں میں
ایک کار، جو چلتی ہے واقعی میری مرضی سے
خوابوں میں
توفیق ملتی ہے مجھے لکھنے کی
رزمیہ نظمیں
صاف سن سکتی ہوں میں الوہی آوازیں
کسی پہنچے ہوئے بزرگ کی طرح
اور پیانو پر میری انگلیوں کی چلت پھرت
کسی کو بھی حیران کر سکتی ہے
خوابوں میں
ہوا میں اڑ سکتی ہوں میں
تن تنہا، پروں اور دیگر لغویات سے آزاد
جیسے کہ ہوا میں اڑنا چاہیئے
اور کوئی دقت نہیں اٹھانا پڑتی مجھے
سانس لیتے ہوئے، پانی کے نیچے
کسی سے کوئی شکوہ نہیں رہ جاتا
کیونکہ پالیتی ہوں میں اپنی سب کھوئی ہوئی چیزیں
حتٰی کہ اٹیلانٹس بھی، بعض اوقات
یہ نہایت اطمینان کی بات ہے
کہ ہمیشہ بیدار ہو جانے پر قدرت رکھتی ہوں میں
خواہ ایسا ایک لمحہ قبل ہی کیوں نہ ہو
واقعی مارے جانے سے
اور یہ بھی کوئی کم سہولت نہیں
کہ میں چن سکتی ہوں اپنی پسند کا محاذ
جنگ شروع ہوتے ہی

خوابوں میں
تبدیل ہو جاتی ہوں میں
اپنی ہی عمر کے ایک بچے میں
بلا ضرورت
کچھ برس پہلے
میں دیکھ چکی ہوں
دو عدد سورج، ایک ساتھ
اور ابھی پرسوں رات
ایک پینگوئن
اتنا واضح جیسے دن!

چار بجے، صبح

چار بجے، صبح
یہی ہے وہ ساعت، جو موزوں ہے
رات کو دن سے ملانے کے لئے
اِس طرف سے اُس طرف جانے کے لئے
ان سب کے لئے
جو تیس برس سے زیادہ کے ہوں
چار بجے، صبح
ایک صاف، شفاف ساعت
خاص طور پر بنائی گئی،
مرغوں کے بانگ دینے کے لئے
تاکہ اس دوران دھوکہ دے سکے ہمیں
زمین، سورج سے مل کر
اِس طرف سے اُس طرف......
اِسی ایک گھنٹے میں چلتی ہیں ہوائیں
بجھے ہوئے ستاروں کی راکھ خلا میں
بکھیرتی ہوئی
ایک ساعت، ایک سوالیہ نشان
جس کا مطلب ہے: کیا؟ کچھ نہیں؟ پھر؟
کچھ نہیں!
چار بجے، صبح
ایک کھوکھلی ساعت، ایک خالی وقت......
جیسے خالی جگہ
چار بجے، صبح
خوش باشی کا تو سوال ہی پیدا نہیں ہوتا،
ہے کوئی!
اگر چیونٹیاں اس وقت بھی مطمئن ہیں،
تو ہم کیا کہہ سکتے ہیں، زیادہ سے زیادہ یہ کہ
"چیونٹیاں! زندہ باد"
اور اس کے ساتھ ہی پانچ بج جانے چاہئیں،
تاکہ ہم جاری رکھ سکیں
زندہ رہنا!

سندھی نظم : **شیخ ایاز**
ترجمہ : **آفاق صدیقی**

سامراجیوں سے......

اب بہت دن سے یہاں
شیر ہے کوئی نہ اس کی گھن گرج
یہ بھی کیا کم ہے کہ کوئی سہما سہما جاندار
بول اٹھتا ہے کہیں سے ناگہاں

ہاں کبھی تو یہ رکے بادل برس ہی جائیں گے
پھر گرجتی گونجتی مخلوق آندھی کی طرح
جس طرف بڑھنا ہے بڑھتی جائے گی
دیکھنا ان ناتواں ہاتھوں کے ہاتھ
توڑ دیں گے ہر کڑی زنجیر کی

جن میں ہے خوں ریز اشکوں کی قطار
ہوں گی وہ آنکھیں اچانک شعلہ بار
ان کی گہرائی کا اندازہ تمہیں ہو جائے گا
جب بھی اس خاموش سطحِ آب پر
کوئی طوفاں آئے گا

تم تو بہرے ہو مگر میں سن رہا ہوں آہٹیں
آہٹیں افتاں و خیزاں تجلیوں کی آہٹیں
تم تو اندھے ہو مگر میری نظر
دیکھتی ہے ان تڑپتی بجلیوں کو سر بسر

تیرگی کو اپنا کاشانہ بنائے
بیٹھے ہو انجان بن کر منہ چھپائے

وقت اک ایسا بھی آئے گا ضرور
رن میں جب ہوگا ہمارا سامنا

جانتا ہوں اور میرا جاننا
ایک چنگاری کی دھیمی آنچ ہے
لاوا بن کر پھیل جائے گی کبھی جو ہر طرف
جل اٹھے گا یہ جہانِ پُر فریب
جو تمہارے ظلم کی تخلیق ہے

بس یقیں کر لو یہی انجام آخر کار ہے
جیت ہماری اور تمہاری ہار ہے
آگ کے جلتے ہوئے شعلوں میں جب
راکھ ہو جاؤ گے تم
پھر سے یہ شعلے جنم دیں گے نئے انسان کو

سندھی نظم : **تنویر عباسی**
ترجمہ : **آفاق صدیقی**

خوشبو

یہ رات کی رانی وہ سوسن
یہ گل ہے اور وہ سنبل ہے
یہ میرا چمن وہ تیرا چمن
یہ پھول ہیں میرے وہ تیرے

اُس باغ سے خوشبو آتی ہے
اِس باغ سے خوشبو جاتی ہے
خوشبو کے آنے جانے کو
تُو کیوں روکے
میں کیوں ٹوکوں
یہ تیری بھی ہے میری بھی
جو سانسوں میں بس جاتی ہے
جو روحوں کو مہکاتی ہے
خوشبو اک تحفہء فطرت ہے
خوشبو تو پیار کی دولت ہے
وہ پھول ہوں، غنچے یا کلیاں
برباد نہ ہوں پامال نہ ہوں
سرسبز رہے گلزار ترا
شاداب رہے، یہ میرا چمن
خوشبو پہ کوئی پہرہ نہ لگے
اے خوشبو! تو آزاد رہے

سندھی نظم: **امداد حسینی**
ترجمہ: **آفاق صدیقی**

قصور

ساگر مجھ سے پوچھ رہا ہے
کہاں گئی وہ گہری نیلی آنکھوں والی
کیوں نہیں سیپ میں سیپ کا موتی؟
کیوں ملہار نہیں گاتی ہیں بوندیں
چندا مجھ سے پوچھ رہا ہے
سورج دیوتا کیوں نہیں جاگا؟
کن دیواروں کے سائے نے
بادِ صبا کو قید کیا ہے؟
کیوں نہیں کھلتے پھول کنول کے؟
تیرا مجھ سے بات نہ کرنا اور نہ ملنا
ٹھیک ہے لیکن
چاند اور ساگر نے کیا جرم کیا ہے
ساگر تیری یاد میں پل بھر چین نہ پائے
تیرے لیے اب جاگ جاگ کر
چندا اپنا جیا جلائے

سندھی نظمیں: **رمضان نول**
ترجمہ: **محمد مشتاق آثم**

درد

یہ درد و غم تو پنچھی ہیں
گھنے دل کے درختوں پر
بناتے ہیں یہ اپنا گھر

نظم

کسی بھی فانوس کی ضرورت
نہیں پڑے گی
تمام دنیا کو جگمگانے کی دُھن میں
میں نے
جلادیا ہے تمام تن من

سندھی افسانہ : **امر جلیل**

ترجمہ : **شاہد حنائی**

دیومالائی قصہ

یونانی دیوتا اپنے دیومالائی قصوں کا ہماری حقیقتوں سے موازنہ کر رہا تھا اور قریباً حواس باختہ ہو چلا تھا۔ یونانی دیوتا نے کہا" حقائق اور دیومالائی قصوں میں بڑا فرق ہوتا ہے۔ لیکن تمہارے ہاں کی حقیقتوں نے یونان کے دیومالائی قصوں کو شرمندہ کر دیا ہے"۔

میں بولا" ہمارے پاس ایسے ایسے بہروپئے اژدھے ہیں کہ چاہیں تو یونانی دیوتاؤں کو ان کے دیومالائی قصوں سمیت زندہ نگل جائیں"۔

یونانی دیوتا نے جواب دیا" باقی ایک دیومالائی قصہ رہ گیا ہے جو تمہیں نہیں سنایا"

"بتاؤ" میں نے کہا" اس دیومالائی قصے کے مقابل بیان کرنے کے لئے ہمارے پاس کوئی نہ کوئی مناسب حقیقت ضرور موجود ہوگی"۔

"بالکل ناممکن" یونانی دیوتا کہنے لگا" اس دیومالائی قصے کے مقابلے میں بیان کرنے کے لئے تمہارے پاس کوئی بھی حقیقت نہ ہوگی۔"

"تم بتاؤ تو سہی دیوتا" میں نے کہا۔" تمہارا آخری دیومالائی قصہ بھی ہماری حقیقت سے مات کھا جائے گا۔"

یونانی دیوتا میری طرف دیکھ کر ہنسا۔ اس نے دیومالائی قصہ سنانا شروع کیا۔" یونان میں فونیکس نامی ایک پرندہ ہوتا تھا، ہنس سے بڑا اور زیادہ خوبصورت۔ کسی بات پر یونانی دیوتا فونیکس سے ناراض ہو گئے۔ انہوں نے فونیکس کو مسلسل عذاب اور درد میں مبتلا رہنے کی سزا کی بددعا دی۔ پھر یوں ہوا کہ جب بھی فونیکس پرندہ اڑتا تھا، پرواز کی آواز سے اسے آگ گھیر لیتی تھی اور وہ پلک جھپکتے ہی جل کر راکھ ہو جاتا تھا۔ بددعا کے مطابق راکھ سے پھر فونیکس جنم لیتا تھا۔ نیا جنم لے کر اڑتا اور پرواز کی آواز سے آگ میں گھر کر جل کر راکھ ہو جاتا تھا۔ اپنی راکھ سے وہ دوبارہ جنم لیتا تھا اور خوبصورت پر پھیلا کر پھر اڑتا تھا۔ اڑتے ہی اسے آگ گھیر لیتی اور وہ جل کر راکھ ہو جاتا۔ اپنی پرواز کی آواز سے جل کر راکھ ہو جانے اور راکھ سے دوبارہ جنم لینے کا عذاب فونیکس کے لئے صدیوں تک چلتا رہا"۔

دیومالائی قصہ سنانے کے بعد یونانی دیوتا نے فخر سے میری طرف دیکھا۔

میرے ہونٹوں پر مسکراہٹ دیکھ کر پوچھا" کیوں؟ ہنستے کیوں ہو؟ جواب دو"۔

میں نے کہا" جواب دینے کی بجائے میں تمہیں ایک ایسا منظر دکھاؤں گا جس کے سامنے فونیکس والا دیومالائی قصہ تمہیں ہیچ نظر آئے گا"۔

اور پھر میں نے اسے یہ منظر دکھایا۔
ایک نوجوان کے ہاتھ پاؤں زنجیروں میں جکڑے ہوئے تھے اور زنجیریں برگد کے تنے کے ساتھ باندھی ہوئی تھیں۔ نوجوان کا منہ سلا ہوا تھا۔ کانوں پر لکڑی کی پٹیاں چڑھی ہوئی تھیں۔ اس کی دونوں آنکھیں نکلی ہوئی تھیں جن سے لہو ٹپک رہا تھا۔ نوجوان کی آنکھوں سے ٹپکتے لہو نے جب دھرتی کو چھوا تو اس کی بے نور آنکھوں میں نور آگیا۔ اور وہ حال سے مستقبل میں دیکھنے کے قابل ہو گیا۔ تب اچانک برگد کے تنے کی اوٹ سے ایک بونا پہلوان قہقہے لگاتا ہوا نکل آیا اور خنجر کی نوک سے نوجوان کی آنکھیں نکال کر پھر برگد کے پیچھے جا کر چھپ گیا۔ نوجوان کی آنکھوں سے پھر لہو بہنے لگا۔ بہتے لہو نے جب دھرتی کو چوما تو نوجوان کی بے نور آنکھوں میں نور لوٹ آیا اور وہ پھر حال سے مستقبل میں دیکھنے کے قابل ہو گیا۔ تب اچانک بونا پہلوان قہقہے لگاتا ہوا برگد کے تنے کی اوٹ سے نکل آیا اور خنجر کی نوک سے نوجوان کی آنکھیں نکال کر پھر تنے کے پیچھے جا کر چھپ گیا۔
یونانی دیوتا کتنی ہی دیر تک تعجب، حیرت اور خوف سے یہ منظر دیکھتا رہا۔ اس نے دہشت زدہ ہو کر پوچھا "یہ نوجوان کون ہے؟ اور اس کا جرم کیا ہے؟"۔
میں نے جواب دیا "یہ نوجوان اس دھرتی کا بیٹا ہے اور اس کا جرم اپنی ماں سے پیار ہے یہی اس کا جرم ہے"۔
"اور بونا پہلوان؟"
"بونے پہلوان کے ہاتھ میں وقت کی لگام ہے"۔
میرا جواب سن کر یونانی دیوتا نے اپنی گردن جھکا دی اور یونان واپس چلا گیا۔

ہائیکو

طارق بٹ

حیرت ہے مجھ کو
تیرا کوئی خواب نہیں
اور تو زندہ ہے

سب کے دل ہیں آگ
خود کو تنہا مت جانو
اور بھی سورج ہیں

پھول کو چھونے سے
ہاتھ نہیں زخمی ہوتے
خار تھا نیت میں

محمد صادق بٹ

گاؤں، کھمبا، تار
کوئے اُڑاڑ چاروں اور
خوب مچائیں شور

مہندی رنگلے ہاتھ
کانوں میں رس گھول گئی
ان لفظوں کی بات

برگد سادھو سنت
آنسو لو بھی شبنم پاک
پیپل خود بھگون

سرفراز تبسم

ساری دنیا غم
غم تو ایک پہیلی ہے
جتنی بوجھیں کم

شاخ تازہ پر
یاد بہت ہی آتا ہے
مجھ کو اپنا گھر

خول سنہرا ہے
سچ کے اُوپر صدیوں سے
جھوٹ کا پہرہ ہے

ظہیر غازی پوری

چوتھی آنکھ

مجھ کو میرے زمانے والے
بچپن سے ڈھونڈ رہے ہیں
گھر آنگن میں
اسکولوں کے درجوں میں
کالج کے صحن، کھیل کے میداں میں
یا پھر ان شہروں کی راہ و روش پر
جن کی گرد مری گھٹی میں بسی ہے :

مجھ کو میرے زمانے والے
دفتر دفتر، فائل فائل، کاغذ کاغذ
اب تک ڈھونڈ رہے ہیں
لیکن میں
حرف و قلم کے بیچ کی دوری طے کرنے میں
سرگرداں ہوں پچھلے چار دہوں سے
جو دوری کھولنے والی ہے
میری چوتھی آنکھ
کہ جس سے دیکھ سکوں گا میں
اس دنیا کو جو اپنے پس منظر میں ہے
اس انساں کو جس کے اندر پوشیدہ ہے
حرفِ کن
حرفِ حق
شخصیت بن کر!

ڈاکٹر غزالہ خاکوانی

تخلیق کا لمحہ

آنسو وہ جو آنکھوں میں تھم جاتے ہیں
اور ٹپکتے ہیں جب دل کے آئینے پہ
پنکھڑیوں پر پھیلی بکھری شبنم کے
قطروں کی صورت
لفظوں کی خوش رنگ قبا اوڑھے
وہ مری نظموں، غزلوں میں در آتے ہیں
سوچ کے بند کواڑوں سے
ٹکرا ٹکرا کے
اک خیالِ مضطر
تھک جاتا ہے جب
نیند سے بوجھل کیفیت سی مضمحل اعضاء پر
طاری ہو جاتی ہے
تب تھکے تھکے سے
ذہن کی شفاف سی سلیٹ پر
اک مصرع نازل ہوتا ہے
نامعلوم سی لذت لے کر
پھر لفظوں کی لڑیاں
روپ غزل کا دھارتی ہیں
اور کبھی
نظم کے کومل پیکر میں
اک خیال امر ہو جاتا ہے!

بشیر سیفی

آدھی صدی

سوال چہرے یہ پوچھتے ہیں
کہاں گئی خوشبوؤں کی ڈولی
جو صحنِ جاں میں
ہزار رنگوں کے ساتھ
پچھلے پہر میں اتری تھی خواب بن کر

سوال چہروں کو کیا بتائیں
کہ خواب کی ہر ردا کو ہم نے
خود اپنے ہاتھوں سے چاک کر کے
ہوا کے ہاتھوں میں دے دیا ہے

مبین مرزا

تجھے اپنے لئے......

بڑی دل بستگی کے ساتھ
پہلے خود تجھے تعمیر کرنا ہے
کمالِ آرزو کو جو میسر ہیں......
بڑی چاہت سے پھر تجھ میں
وہ سارے رنگ بھرنے ہیں
تجھے تصویر کرنا ہے......
ہجومِ ابنِ آدم کے لیے
تیری گزرگاہوں پہ
کچھ تازہ گل و لالہ بچھانے ہیں
تجھے اک خواب کی تعبیر کرنا ہے
چراغِ جاں کی تابانی سے تجھ کو
پرتوِ تنویر کرنا ہے......!
نمٹ کر ان سبھی کاموں سے اے دنیا!
ترے فنکار کو خوئے زمانہ ناشناسی سے
تجھے اپنے لیے خود لائقِ تعزیر کرنا ہے!!

سید مبارک شاہ

اقرا

جو کانوں میں ٹپکتا ہے زمانوں سے
وہی سیال رستا ہے زبانوں سے
صدائے ناشنیدہ کو
سماعت تک رسائی کیوں نہیں ملتی
کلیدِ قفلِ خاموشی ہے ہاتھوں میں
تو پھر معنی کو لفظوں سے رہائی کیوں نہیں ملتی
اگر ان زنگ سے لتھڑے کواڑوں میں
کوئی جنبش نہیں ہوتی
تو دستک دو
کہ ان خوابیدہ دیواروں میں در بیدار ہو جائے
کوئی گفتار ہو جائے!

تاثیر

پل پل اپنا بھیس بدل کر
دم دم اپنا دیس بدل کر
پہلے بادل بن کر اٹھے
اور ہوا کے ہاتھ میں آکر
دھوپ میں جلتے پھرتے پھرتے
ننگے پربت پر جم جائے
پھر کرنوں کی آہٹ پا کر
ٹھنڈی پتھر نیند سے اٹھ کر
قطرہ قطرہ بہنے والا
راہ کے پتھر سہنے والا
آخر دریا ہو جاتا ہے
بحر کا کھارا کڑوا پانی
کتنا میٹھا ہو جاتا ہے
یہ تاثیر مسافت کی ہے
سائل داتا ہو جاتا ہے

کرامت بخاری

خزاں

اگر ہوا کا مزاج بدلے تو اُس سے کہنا
میں زندگی کی اداس شاخوں کا زرد پتا
تمہاری تند اور تیز لہروں سے گر پڑوں گا
مگر یہ موسم، اداس منظر، ہوا، یہ جھونکے
انھیں بتادو، کہ شاخِ جاں پہ جو زخم ہو گا
بدلتے موسم کی زندگی اس کو پُر کرے گی
حقیقتوں کے حصار سے اپنا رنگ لے کر
ہر ایک پتا نظامِ نو کی نوید ہو گا

مجھے زندگی نے بسر کیا

کہیں دور دشتِ خیال میں
کوئی قافلہ ہے رکا ہوا
کہیں خالی آنکھ کی گود میں
کئی رتجگے ہیں پڑے ہوئے
کہیں عہدِ ماضی کی راہ پر
کوئی یاد سی کہیں کھو گئی
کہیں خواب زاروں کے درمیاں
مجھے زندگی نے بسر کیا

متاعِ حیات

مرے ماہ و سال کی گود میں
نہ وصال کا کوئی چاند ہے
کوئی آس ہے نہ امید
نہ کسی ستارے کا ساتھ ہے
نہ ہی ہاتھ میں کوئی ہاتھ ہے
کئی واہمے کئی وسوسے
مجھے گھیر لیتے ہیں شام سے
وہی دن متاعِ حیات تھے
جو بسر کیے تیرے نام سے

مِری زندگی

کسی آرزو کا فسوں لیے
کسی اجنبی کی تلاش میں
کبھی ایک در کبھی دربدر
کبھی خامشی کے لباس میں
کبھی دل کا غم کبھی شامِ غم
کبھی ہونٹ چُپ کبھی آنکھ نم
غمِ زندگی تیرا ہر ستم
مِری زندگی کا خمار ہے
مِری زندگی میرے ہم نفس
انہی موسموں کا شکار ہے

نیلم احمد بشیر / وقت

ایک دفعہ کا ذکر ہے یہ
میں تھی ایسا ایک شجر
رہیں ہمیشہ جس پہ ثمر
جس پہ بہار آتی ہے تو بس
ٹھہر ہی جاتی ہے
اس کو خوب سجاتی ہے
زیور بھی پہناتی ہے
اور وہ تینوں میری ہری شاخوں پہ کھلنے والے
ہنستے، مہکتے پیارے پھول
خوشبو، رنگ اور روپ میں یکتا
نہیں تھا کوئی ان کے جیسا
جھومتے مست ہواؤں میں ہم،
ناچتے کھلی فضاؤں میں ہم
اور مجھ کو بھی یہ لگتا
وہ میرے جسم کے حصے ہیں
ایک ہے دل اور دوسرا آنکھیں، تیسرا دونوں ہاتھ
میں تو خوش رہتی دن رات
نرم ملائم محسوسات
کیسی زر کی تھی افراط
بخت بڑا تھا لال گلال
میں تھی کتنی مالا مال

لگتا تھا سب یونہی رہے گا
گھونسلہ یونہی بسا رہے گا
لیکن یہ کیسے دن رات
کہاں وہ پھولوں کی سوغات
رم جھم پیار کی وہ برسات
کیسے بدن یہ ٹکڑے ہوا
کہاں گئے میرے اعضاء
کیسی چلی یہ گرم ہوا
میں مورکھ یہ سمجھی تھی
اک دوجے بن ہم چاروں
رہ نہ سکیں گے، جی نہ سکیں گے

وقت وفا کا دشمن نکلا
پھول شجر سے ہوئے جدا
دور دیس مہکتے ہیں
میرے بنا جی لیتے ہیں
میرا سانس بھی چلتا ہے
بوند بوند دل جلتا ہے
آخر دل کو ہوا یقیں
وقت پڑے تو اعضا بھی
ٹرانسپلانٹ ہو جاتے ہیں
شجر کی پیوندکاری بھی
اب ممکن ہو جاتی ہے
دل کے جنگل پر لیکن
چپ کیوں طاری ہو جاتی ہے
تنہا ایک درخت مگر،
دن بھر بھاگتا رہتا ہے
تنہا ایک بدن اکثر،
شب بھر جاگتا رہتا ہے

عطا عابدی

سلسلۂ فریبِ حسرت

وہ ایک لمحہ
کشش کا مرکز
وہ ایک لمحہ
نظر کا محور
وہ ایک لمحہ
حیاتِ کامل
وہ ایک لمحہ
صدی کا حاصل

اس ایک لمحہ کے بدلے کوئی
صدی کو مانگے
تو میں وہ تج دوں

وہ ایک لمحہ
کہ جس میں خود کو بھی
خود سے بیگانہ پایا میں نے
وہ ایک لمحہ
کہ جس میں خود کو
خودی کا دیوانہ پایا میں نے

مگر وہ لمحہ
جو کھو چکا ہے
بچھڑ چکا ہے
بکھر چکا ہے،
کہاں ملے گا؟
نہیں، نہیں، اب نہیں ملے گا

مگر تمنا
(فریبِ حسرت)
اُس ایک لمحہ کی کھوج میں ہے
جو کھو چکا ہے
بچھڑ چکا ہے
بکھر چکا ہے

نہ جانے کب تک رہے گا جاری
فریبِ حسرت کا یہ تسلسل
نہ جانے کب تک رہے گا طاری
وجود پر نشۂ تغافل

شہاب صفدر

کوئی رستہ نہیں ہے

ہماری راست بازی ہم کو رستہ ہی نہیں دیتی
کہیں کانٹے ہی کانٹے ہیں
اک ان بجھ پیاس کے کانٹے
کہیں پانی ہی پانی ہے
بہت کڑوا، بہت کالا
کہیں پر آگ ہے
جس کا دھواں آہ و فغاں بن کر
ہر اک سو پھیل جاتا ہے
کہیں پر خون کا دریا ہے
جس کو پار کرتے کشتیء جاں ڈوب جاتی ہے
اگر ہم پیاس، پانی، آگ
اور اس خون کے دریا کے چکر سے نکلتے ہیں
تو احساسِ ندامت کی تمازت میں پگھلتے ہیں
پڑا ہے ہر طرف صحرائے بے سایہ جہاں جائیں
بھلا اب ہم کہاں جائیں؟

عابد خورشید

رات پھر بارش ہوئی

رات پھر بارش ہوئی تو
پانیوں میں کتنے منظر بھر گئے
صبح کی آنکھوں میں بکھرے خواب
کیسے دھل گئے
خواب جن کی جستجو میں چلتے چلتے
جب اچانک
رات بھر بھیگے ہوئے اک پیڑ کی
شاخوں سے وہ ٹکرا گئی
پیڑ...... جیسے ہنس پڑا
اس پر دمکتے موتیوں کو یوں لٹا کر
کس قدر سرشار تھا
رات!
پھر بارش ہوئی
آسماں سے قطرہ قطرہ
کوئی شے گرتی رہی
میں نے دیکھا
بیل کی پلکوں کے اوپر
صبح دم بارش کی بوندیں
جم گئیں تھیں!

اپنے باطن کی حیرت پر

ایک بے انت سی وسعت مجھے پکارتی ہے
مدھ بھری نیند سے جاگی ہوئی آواز کے ساتھ
کسی انجام کی جانب نئے آغاز کے ساتھ
اے مری آنکھ کی حیرانی تجھے
آج کس کوہ کے اطراف سفر کرنا ہے
آج کس شاخ کے پہلو کو ثمر کرنا ہے
خانہء دل کے مکینو مری جانب دیکھو
مری آنکھوں میں رکے وقت کی تحریر پڑھو
کیوں یہ بے انت مسافت پکارتی ہے مجھے ؟
مدھ بھری نیند سے جاگی ہوئی آواز کے ساتھ

ہارے ہوئے دن کے لیے

دن نکلتے ہی کسی رات کے زانو سے لپٹ جاتا ہے
کسی سہمے ہوئے مدقوق سے بچے کی طرح
جس کی آنکھوں میں کسی خوف کا تیشہ ہو گڑا
آنکھ کھلتی ہے تو میں دیکھ کے ڈر جاتا ہوں
آج یہ پھر کوئی ماتم کی خبر لایا ہے
پاشکستہ کے لیے اذنِ سفر لایا ہے
دن فرستادہ ٔ شب ہے پھر بھی
میرے خوابوں کے لیے رزقِ ہنر بنتا ہے
بے خبر دل کے لیے تازہ خبر بنتا ہے

رائگاں خوابوں کے لیے

نظر میں جتنے بھی رنگ بھر لوں
وہ خواب کے رنگ سے وراہیں
وبال کی ساعتیں لیے ہیں
فنا کے سب ذائقے لیے ہیں
نظر سے پہلو تہی کروں تو بدن کا میلہ
تمہاری خوشبو کی زد میں آکر
بکھرنے لگتا ہے، ٹوٹتا ہے
اسی لیے میرے پاؤں اب تک
دائروں کی مسافتوں سے
بندھے ہوئے ہیں
وہ خواہشوں کے جو قافلے تھے
نہ جانے کیسی قیامتوں میں الجھ گئے ہیں

شہر خموشاں کو دیکھ کر

کوئی بے رحم فسوں کار
پسِ پردۂ خاک
ہر سخن ساز کو خاموش کیے جاتا ہے
کتنے خوش رنگ
حسیں چہروں کو
خاک بر دوش کیے جاتا ہے
نغمہ گر جو بھی یہاں آجائے
اُس کو خاموش کیے جاتا ہے

عذرا نقوی

وقت کی دستاویز

کل شب اس نے خاموشی سے
مڑ کر دیکھا
رک کر سوچا
سب اپنا اثاثہ چھوڑ دیا
بس وقت کی دستاویز پہ اپنا نام لکھا
لمحوں کے پُل سے گذر گیا
اس پار فقط چٹانیں تھیں
آثار پرانے محلوں کے
دیواروں پر کچھ نقش بنے
کچھ دھندلی سی تحریریں تھیں
بس مٹی تھی
مٹی میں رُلے کچھ موتی تھے
کچھ ٹکڑے شاہی تاجوں کے
کچھ کاسۂ سر کچھ کتبے تھے
اس نے دیکھا ان کتبوں میں
اک کتبہ اس کے نام کا تھا
"بس ایک برس"

عالم خورشید

سمندر! سمندر!

سمندر! سمندر!
بتا!
مجھ کو کیا ہو گیا ہے
مری تشنگی نے
یہ بہروپ
کیسا بھرا ہے
میں اب
تیری بے انت گہرائیوں میں
اترنا نہیں چاہتا ہوں
تجھے بوند بوند
اپنے اندر سمونے کی خواہش
فنا ہو چکی ہے
مری پیاس
بارش کے اک ننھے قطرے سے ہی
بجھ چکی ہے
سمندر! سمندر!

محسن مگھیانہ / نظم

لو بھٹک گئی مری ذات ہے
مجھے مات ہے مجھے مات ہے
مرے تشنہ جسم کو چھوڑ کر
کہاں روح میری بھٹک گئی
مرا جسم تار ہی تار ہے
نہ کوئی وچن، نہ ہی حوصلہ
نہ یہ انتظار کی رات ہے
مجھے مات ہے، مجھے مات ہے

مجھے چیر جاتی ہے چاندنی
مرا دکھ ہے میری یہ آگہی
یہ جو دھیان ہے، یہ جو گیان ہے
یہ ہے اک خفیف سی روشنی
کہ جو پھوٹتی ہے وفور سے
میرے قلب اور شعور سے
یہ عجیب کشفِ حیات ہے
مجھے مات ہے، مجھے مات ہے

یہ وجود کے جو رموز ہیں
یہ جو شاہد اور شہود ہیں
یہی کائنات یہ کہکشاں
یہی فاصلے، یہی دوریاں
یہ جو بے کنار وجود ہے
جو نہ کھل سکی، یہ وہ بات ہے
مجھے مات ہے، مجھے مات ہے

اقبال ناظر / ستارے کا عجب منظر

یہ تنہا رات خاموشی
ستارے کا عجب منظر
ستارہ آسماں کی سعتوں میں
جگمگاتا ہے
کسی گمنام جنبش سے
ذرا سا تھر تھراتا ہے
کہیں پھر ڈوب جاتا ہے
یہ میری ذات بھی شاید
کوئی ویران سی شب ہے
تمہارا نام بھی جاناں!
کوئی ایسا ستارہ ہے
جو میرے درد کی وسعت میں آکر
ٹمٹماتا ہے مسلسل مسکراتا ہے
تمہارے نام کا تارا
مری آواز سے ڈر کر
ذرا سا تھر تھراتا ہے
کہیں پھر ڈوب جاتا ہے
ستارے کا عجب منظر
ستارہ جگمگاتا ہے
مسلسل مسکراتا ہے

عامر عبداللہ / نظم

بہت پہلے کہ جب پتے قبا تھے
اک عجب آواز آئی تھی
کسی دیوار کے اُس پار سے
تو میں بنا ٹھٹھکے بنا ٹھہرے
بھٹکنے لگ گیا تھا
سحر ایسا تھا
ہوئی صدیاں مگر اب بھی
اُسی آواز کے پیچھے
خلاؤں میں بھٹکتا ہوں
کبھی بے آب رستوں سے گزرتا ہوں
کبھی ڈھلوان سطحوں سے پھسلتا ہوں
کبھی میں تند لہروں کے مقابل جنگ لڑتا ہوں
کبھی چڑھائیاں چڑھتا ہوں
اور پھر پتھروں کے سنگ
گہری وادیوں میں یوں لڑھکتا ہوں
سمٹتے ہی نہیں ہیں جسم کے ریزے
کبھی من کی خموشی میں ابھرتا ڈوبتا ہوں
چیختا ہوں شور کرتا ہوں
اسی آواز کی خاطر
ہزاروں بوجھ کندھوں پر اٹھائے
آج بھی محوِ سفر ہوں میں
مگر اب تک
کبھی آواز کا چہرہ نہیں دیکھا
ہمیشہ ہی
مجھے دیوار کے اُس پار بھی
دیوار ہی کا سامنا کرنا پڑا ہے

نائلہ رفیع / کہا تھا کس نے ؟

کہا تھا کس نے کہ دل لگاؤ
غبار شاموں کے سنگ جھومو، بکھرتے جاؤ
کہا تھا کس نے
ستارۂ شب کے مسکراتے ہوئے لبوں پر
مچلتے جاؤ
مہکتی کلیوں کے خواب دیکھو
گئے دنوں کی رفاقتوں کو تلاشنے کا جواز ڈھونڈو
کہا تھا کس نے
ستم کے جلتے ہوئے دنوں
کسی کو زخم وفا دکھاؤ
کسی کی بے ربط خواہشوں کے گھنے سرابوں کا
چاند ڈھونڈو
کہا تھا کس نے بچھڑ کے ہم سے
عذابِ جاں میں اترتے جانا
ستم کے سورج کا ہاتھ تھامے
افق سے اُس پار ڈھلتے جانا...... بکھرتے جانا
کہا تھا کس نے ؟

کامنی دیوی / سفر کہانی

ہم نے نہیں
وقت نے ہمیں گزارا ہے
ہم کو وحشت کے صحرائیں
پھینکا، توڑا، مارا ہے
ہم تو اب بھی
وقت کے بوڑھے پیڑ تلے ٹھہرے ہیں

فہیم شناس کاظمی

ڈرے ہوئے عہد کی نظم

اندھے رستے
چاروں جانب بھاگ رہے ہیں
خاموشی دیوار سے لگ کر چلتی ہے
روشنی کھڑکی کی درزوں سے
باہر جھانکتے ڈرتی ہے
سناٹے کی سائیں سائیں
چاروں اور بکھرتی ہے
سرد ہوا سے زخم پرانے جاگ رہے ہیں
اور یادوں کے زخمی ناگ......
زخمِ دل کو چاٹ رہے ہیں

اکرام صدیقی / خواب

خواب حرفِ دعا ہے
ہمارے لیے
خواب ہے مدعا
خواب تصویر ہے
خواب بیتے زمانوں کی تحریر ہے
خواب جاگیر ہے
حرفِ آغاز سے
حرفِ انجام تک
خواب ہی تو
حقیقت کی تفسیر ہے

وزیر احمد شان

تمہارے ساتھ چلنے سے

تمہارے ساتھ چلتا ہوں
تو میری اہمیت جیسے
اچانک اپنی نظروں میں
بہت ہی بڑھنے لگتی ہے
جہاں میں اپنے ہونے کا
یقیں سا آنے لگتا ہے
مجھے احساس ہوتا ہے
کہ جیسے ہر شجر مجھ کو
تمہارے ساتھ چلنے پر
مبارک باد دیتی ہے
ہمیشہ ایسے لمحوں میں
مرا قد بڑھنے لگتا ہے
مری خواہش یہ ہوتی ہے
تمہارے ہاتھ کو تھامے
میں اتنی دور آجاؤں
کہ رستے معذرت کرلیں

ردِ عمل

تسطیر۔۴ کے اداریے "نثری نظم کا تخلیقی جواز" پر مقتدر اہلِ قلم کے ردِ عمل اور ردِ عمل بر ردِ عمل کا سلسلہ تاحال جاری ہے جس سے مسئلے کی اہمیت کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ معاصر ادبی صحافت میں شاید ہی کسی اداریے نے اس قدر ردِ عمل اور تحرک پیدا کیا ہو۔ اس کی ایک وجہ غالباً یہ ہے کہ بیشتر ادبی جرائد کے مدیران نے اپنی اپنی ذاتی اور گروہی عصبیت اور ادبی نارسائیوں کے باعث اس قسم کے حل طلب ادبی مسائل سے دانستہ چشم پوشی اختیار کر رکھی ہے۔ ایسے لوگ نہ صرف معاصر ادبی رویوں کو سمجھنے سے قاصر ہیں بلکہ قلب و نظر کی کشادگی کے ساتھ کسی قسم کا ڈسکورس قائم کرنے اور اپنے پارینہ مگر خام ادبی مؤقف پر نظرِ ثانی کیلئے بھی تیار نہیں۔ اس طرح انہوں نے تخلیقی امکانات سے لبریز کئی اصناف کا راستہ روک رکھا ہے۔ اس غیر لچکدار ادبی فضا میں اردو نثری نظم بھی، کئی دہائیاں گزر جانے کے باوجود، اپنے خدوخال نمایاں نہ کر سکی۔ "تسطیر" کے اداریے اور اس اداریے کے ردِ عمل میں قائم ہونے والے ڈسکورس کا سب سے بڑا فائدہ یہ ہوا ہے کہ نثری نظم اپنے صحیح تخلیقی امکانات اور شعری جمالیات کے ساتھ ابھر کر سامنے آئی ہے۔ اور آج سے تقریباً چالیس برس قبل اردو شاعری میں قدرے خام اور تلخ و ترش حالت میں جو تجربہ ہوا تھا، وہ اب ایک صاف شفاف شعری پراڈکٹ کی صورت میں ہمارے سامنے ہے۔ تسطیر میں اس بحث کا ایک اور فائدہ یہ بھی ہوا ہے کہ نثری نظم کے وہ پیش روجو دورِ اوّل میں اس صنف کی ناکامی کے باعث دل برداشتہ ہو کر پس منظر میں چلے گئے تھے، اُن میں سے بعض ایک بار پھر میدانِ عمل میں آ گئے ہیں، یا آنے کیلئے پر تول رہے ہیں۔ البتہ یہ بات افسوس ناک ہے کہ وہ اس صنف کی نئی بو طیقا اور نئی شعری حسیت کو سمجھنے اور تسلیم کرنے اور خود کو اپ ڈیٹ کرنے کی بجائے اپنی پارینہ ادبی نارسائیوں اور ناکامیوں کا باعث بننے والے خام شعری تجربات کو دہرانے پر مصر ہیں۔ اس مثبت پیش رفت

کے ساتھ ساتھ منفی ردِ عمل بھی ہوا ہے۔ اور بعض مقتدر مدیران نے نام لیے بغیر، بین السطور، نثری نظم کے بارے میں تسطیر کی حقیقت پسندانہ اور غیر جانبدارانہ پالیسی کو برا بھلا کہا ہے۔ یہاں یہ واضح کر دینا ضروری ہے کہ "تسطیر" محض کسی ایک صنف ادب کیلئے وقف نہیں۔ تسطیر کی پالیسیوں میں تمام اہم اصنافِ ادب کا فروغ اور تازہ ترین ملکی و عالمی ادبی مسائل و موضوعات پر اظہار شامل ہے۔ تسطیر کے صفحات تمام مکاتبِ فکر کیلئے ہیں۔ مدیرِ تسطیر کی نظر میں ہر جینوئن قلمکار اپنی ذات میں ایک مکتبہء فکر کی حیثیت رکھتا ہے۔ امید ہے کہ قابلِ احترام مدیران اور اہلِ قلم وسعتِ قلبی اور کشادہ فکری سے کام لیتے ہوئے ادبی مباحث میں مثبت طرزِ فکر اپنائیں گے۔ (نصیر احمد ناصر)

شاید کہ اتر جائے کسی دل میں یہ بات.....

نثری نظم کے بارے میں دلچسپ گفتگو پڑھی۔ سابقہ شمارہ جس میں اس خیال افروز بحث کا آغاز ہوا تھا، نظر سے نہیں گزرا۔ بہر حال اپنے فہم و درک کے مطابق میں اس بحث میں شرکت کرنا چاہتا ہوں:

بحر متقارب کے بنیادی رکن 'فعولن' کے سات زحافات ہیں:

قبض۔ قصر۔ حذف۔ خرم (قبض + خرم (ثلم))۔ ثلم (خرم)۔ بتر (حذف + ثلم)۔ تسبیغ۔

ان کے عمل سے اس بحر کے مزاحف ارکان بالترتیب یوں بنتے ہیں۔

۱۔ مقبوض - فعول (ل متحرک) ۲۔ مقصور - فعول (ل ساکن)
۳۔ محذوف - فعل (ع متحرک، ل ساکن) ۴۔ اثرم - فعل (ع ساکن) = فاع
۵۔ اثلم (اخرم)۔ فعلن (ع ساکن) ۶۔ ابتر - فع
۷۔ مسبغ - فعولان ۸۔ اثلم مسبغ۔ فعلان (ع ساکن)

شاعر حسب ذوق و ضرورت جس ترتیب سے چاہے بلا تکلف مصرعوں میں ان ارکان کا اجتماع کر سکتا ہے۔ چند مقبول و متداول مزاحف اوزان یہ ہیں:

۱۔ اثرم سالم- فاع فعولن.... ۲۔ مقبوض اثلم - فعول فعلن.... ۳۔ اثلم سالم- فعلن فعولن....

جناب شمس الرحمان فاروقی نے "شعر شور انگیز" کی جلدِ اول میں "بحر میر" کے عنوان سے میر کے اس کے استعمال کے خصائص یوں گنوائے ہیں:

۱۔ ہر مصرع آٹھ رکن کا ہوتا ہے۔

۲۔ مصرع فعولن سے شروع نہیں ہوتا (دوسرے شاعروں کے ہاں اکثر ہوتا ہے)

لباں سرخ آکھاں کہ لعل یمن (پیر مہر علی شاہ)
فعولن فعولن / فعلن فعول فعل

وہی چو کھٹ جسے لاکھوں پاؤں (میراجی)
فعولن فاع فعولن فاع / فعلن
نہ آنکھوں میں پہچان کا کوندا لپکا (وزیر آغا)
فعولن فعلن فاع فعلن فعلن فاع
(یہ حوالے بطور مثال ہیں۔ بطور حصر نہیں ______ خ)
۳۔ آخری رکن دو یا سہ حرفی ہوگا
۴۔ اگرچہ بحر متقارب میں فعلن (بہ تحریکِ عین) نہیں آتا۔ میرؔ نے کبھی کبھی فعلن (بہ تحریک عین) بھی اس بحر میں استعمال کیا ہے۔

بحر متدارک (غریب) فاعلن فاعلن... کے چار زحافات یہ ہیں:
خبن ۔ قطع ۔ خلع (تخلیع --- خبن + قطع) ۔ جذذ (حذف + قطع)
ان سے یہ مزاحف ارکان متفرع ہوتے ہیں:
۱۔ مخبون - فعلن (بہ تحریک عین)
۲۔ مقطوع (مسکن۔ مضمر) فعلن (بہ سکون عین) - متقارب اثلم کے مساوی
۳۔ مخلع - فعل (بہ تحریکِ عین) متقارب محذوف کے مساوی
۴۔ مجذوذ (اجذ) = فا= فع--- متقارب ابتر کے برابر
۵۔ مقطوع مذال- فعلان (بہ سکون عین)---- متقارب اثلم مسبغ کے برابر
ان میں فعلن (ع ساکن) + فعلن (ع متحرک)= مقطوع + مخبون کا وزن بڑا مترنم اور مقبول ہے۔
وہ شمع اجالا جس نے کیا چالیس برس تک غاروں میں (ظفر علی خاں)
مسجد تو بنا دی شب بھر میں ایماں کی حرارت والوں نے (اقبال)
باقی کے چار وزن متقارب اور متدارک میں مشترک ہیں۔ اس لیے لکھنے والا اکثر روانی اور بے خیالی میں ''بحر رمل میں ڈال کے بحر رجز چلے'' کے مغالطے کا شکار ہو کر ان مماثل رکنوں کے قیاس پر 'فعلن' (عین محترک) کو بھی مشترک وزن سمجھ کر باندھ جاتا ہے۔
پیر مہر علی شاہ کی مشہور نعت: اج سک متراں دی وَدھیری اے
فعلن فعلن فاع فعلن فع

ایک اعتبار سے ذو بحرین بن گئی ہے۔
واشفع تشفع صحیح پڑھیاں

فعلن   فعولن   فعول   فعلن

کیونکہ متقارب میں ہوتے ہوئے اس میں متدارک مخبون در آتی ہے۔

لج پا   ل کرے   سی پا   س اساں
فعلن   فعلن   فعلن   فعلن

مااجملک   مااحسنک   مااکملک

سجا   ن اللہ   ماج   ملک   ما اح   سنک   مااک   ملک
فعلن   فعلن   فعلن   فعلن   فعلن   فعلن   فعلن   فعلن

(میر صاحب اور پیر صاحب اس ندرت میں اکیلے نہیں ____ خ)

۶۔ مصرع کے آخر میں فعولن نہیں آتا۔ نہ دو فعولن یکجا ہو سکتے ہیں (لیکن دوسرے شاعروں نے اس کی پابندی نہیں کی۔ خود میر کی مثنوی "جوش عشق" میں فعولن مصرع کے آخر میں آتا ہے۔

شب کو   کیونکر   تجھ کو   پھبتا   سر پر   طرہ   ہار   گلے میں   (شاہ نصیر)
فعلن   فعلن   فعلن   فعلن   فعلن   فعلن   فاع   فعولن

سدا نہ   باغیں   بلبل   بولے   سدا نہ   باغ   بہاراں   میاں محمد بخش
فعول   فعلن   فعلن   فعلن   فعول   فاع   فعولن

مال   ہنایا   عیش   منایا   دنیا   سے چین   مٹایا   عظمت اللہ خاں
فاع   فعولن   فاع   فعولن   فعلن   فعول   فعولن

مورکھ   چھوڑ   نادانی کی باتیں   کیسی   دھن یہ   سمائی   میراجی
فاع /فعلن   فاع   فعلن فعلن فعلن   فعلن   فاع / فعلن   فعولن

سدا ر   ہیں ان   سدا بہار   دکھوں کے   روپ   سہانے   مجید امجد
فعول   فعلن   فعول فاع   فعولن   فاع   فعولن

اٹھلا   تی شر   ماتی   مستقبل کے   خواب   دکھاتی   اختر الایمان
فعلن   فعلن   فعلن   فعلن فعلن   فاع   فعولن

کھڑکی کے اندر کا منظر دیکھ رہے ہیں — وزیر آغا
فعلن فعلن فعلن فعلن فاع فعولن

(یہ صرف بانگی ہے ــــــ خ)

یہ بحر بڑی وشال اور ہمہ گیر ہے۔ ہندی اور پنجابی کی بیشتر شاعری اس پر تقیطع کی جا سکتی ہے۔ (پنگل (چھندس) اس وقت زیرِ بحث نہیں "اردو کے متعدد شعر ہندی بحروں میں اور ہندی کے متعدد شعروں کی اردو بحروں میں تقطیع ہو سکتی ہے!" کیونکہ دونوں زبانوں میں مشابہ بحریں موجود ہیں!" ہم اس وقت صرف اردو (عربی) اوزان کی بات کر رہے ہیں اور اس جامع بلکہ مجمع البحور بحر کی پہنائی اور گیرائی دکھا رہے ہیں۔

ہندی: سورداس: ہردے سوں جب جائی ہو مرد بدوں گا توجھ
فعلن فعلن فعلن فعول فعولن فاع

تلسی داس: کے را کھے کے سنگ چلے باتھ گمے کی لاج
فعلن فعلن فاع فعل فاع فعولن فاع

تلسی داس گریب کی کوئی پو چھے نہ بات
فعلن فاع فعول فعلن فعلن فاع فاع

جائسی: پر گھٹ ڈھار سکے نہ آنسو
فعلن فاع فعول فعلن

دیپک جوت دیکھ اجیاری
فعلن فاع فاع فعلن فع / فعلن فعلن

بہاری: شیام ورن پتمبر کاندھے مرلی دھر نہیں ہوئے
فاع فعول فعلن فعلن فعلن فاع فعلن فع

کبیر: من کے بارے ہار ہے من کے جیتے جیت
فعلن فعلن فاع فعولن فعلن فاع

میرابائی: کاگا سب تن کھائیو چن چن کھائیو ماس
فعلن فعلن فاع فعولن فاع فعول

امیر خسرو: گوری سوئے (سووے) سیج پر مکھ پر ڈارے کیس
فعلن فعلن فاع فعلن فعلن فعلان

رحیم خانخاناں: سانچے سے تو جگ نہیں ناہیں جھوٹے ملیں نہ رام
فعلن فاع / فعلن فاع / فعلن فعلن فاع فاع فاع

پنجابی:

بلھے شاہ: آؤ فقیرو میلے چلیے عارف کانس واجا رے
فعلن فعولن فعلن فعلن فعلن فاع فعلن فع

سلطان باہو: جودم غافل سودم کافر اسانوں مرشد ایہہ پڑھایا ہُو
فعلن فعلن فعلن فعلن فعولن فعلن فاع فعولن فع

میاں محمد بخش: مالی داکم پانی پونا (دینا) بھر بھر مشکاں پاوے
فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن

شاہ حسین: ماہی ماہی کوکدی میں آپے رانجھن ہوئی
فعلن فعلن فاع فعلن فعلن فعلن فعل / فعلن

مولوی غلام رسول: یوسف وقت وہاندا جاندا میرا جوش جوانی
فعلن فاع فعولن فعلن فعلن فاع فعولن

سچل سرمست: دین مذاہب کل دے کولوں یار سچل بے زار
فاع فعولن فعلن فعلن فاع فعولن فاع

بابا فرید: کوک فریدا کوک توں جیوں راکھا جوار
فاع فعولن فاع فعلن فعلن فاع / فعول

ہاشم شاہ: نہیں قبول عبادت تیری جب لگ پاک نہ ہووے
فعول فاع فعولن فعلن فعلن فاع فعولن

دمودر داس : آکھ . دمودر میں را نجھن دی اوہ میرے سردا سائیں
فاع فعولن فعلن فعلن فاع فعلن فعلن فعلن

اردو میں نظم آزاد اکثر و بیشتر اسی بحر کی مزاحف فرعوں کے خلط کے ساتھ کہی جاتی ہے۔ کیونکہ اس میں بہت گنجائش اور آسائش ہے۔ جو سخنور دوسرے بحروں کی کڑی بندش کے متحمل نہیں ہو سکتے، وہ اس ملنسار، صلح کل "امرت دھارا" بحر کا سہارا لیتے ہیں اور حسب منشا ارکان کو گھٹا بڑھا کر جتنی فرعیں چاہیں تشکیل دے سکتے ہیں۔ پہلے تو اس کی بے قاعدگی میں بھی باقاعدگی تھی اور دونوں مصرعوں میں ارکان کی تعداد کی یکسانی شرط تھی اور ترتیب خفیف و ثقیل بھی ملحوظ رکھنا پڑتی تھی تاکہ بحر کی روانی میں خلل نہ پڑے (جیسے میر کی اس بحر میں غزلوں سے ظاہر ہے) مگر نظم آزاد نے آزادی کا ناد بجا کر شاعروں کو کھلی چھٹی دے دی۔ یہ فراخ مشرب بحر ہر قسم کے لفظ و ترکیب کو اپنایت اور مامتا کے ساتھ اپنی نرم گرم آغوش میں لے لیتی ہے۔ اگر اس کی افتاں خیزاں لے میں کہی ہوئی میراجی، مجید امجد، وزیر آغا اور ہمنواؤں کی نظمیں شاعری ہیں تو کیا وہ نظمیں جنہیں اہل نقد و نظر نثری نظمیں کہہ کر اقلیم شعر کی شہریت سے محروم کرنے پر تلے ہوئے ہیں۔ اسی بحر کے ارکان پر تقطیع نہیں ہو تیں؟ بالکل ہوتی ہیں اور بغیر کسی کتر بیونت اور کھینچا تانی کے۔ مثلاً اسی خصوصی شمارے میں شامل نثری نظموں کے کچھ مصرعوں کی تقطیع :

محمد امین : میں کتنا اداس ہوں اور . تنہا بھی
فعولن فعول فعول فعلن فع
فعلن فاع فاع فعلن فعولن فع

سلیم آغا قزلباش : اب تو کالے کلوٹے زہر میں مجھے
فعلن فعلن فعولن فاع فاع فع

رب نواز مائل : ہماری طبیعتوں کے پرچانے کے بعد
فعولن فعول فعلن فعلن فعلن فاع

اسمار اجہ : پرندہ میرا دل مانگتا ہے
فعولن فعلن فعلن فعولن

کامنی : میرے لیے دعا کرو
فعلن فعول فاع فع

سلیم فگار: عزت سے زیادہ کاغذ کمانے کے چکر میں ہیں
فعلن فع فعولن فعلن فعولن فعلن فعلن فع

خلاصہ یہ کہ "نثری نظم" کے شعر ہونے یا نہ ہونے کی بحث سراسر بیکار ہے۔ یہ نظمیں تو کیا نثر کی کوئی سی عبارت بھی اس بحر (بے بحری) میں تقطیع کی جا سکتی ہے: مثلاً

رد عمل صفحہ ۱۴: اگر نثری نظم لکھنے والے بھی اس نثری جہاد
فعولن فعول فعلن فعلن فعلن فعول

میں شریک ہوتے تو اس بحث میں مزید گوشے پیدا ہو جاتے
فاع فاع فعلن فعلن فاع فاع فاع فعلن فعلن فعلن فع

شاید کہ اتر جائے کسی دل میں یہ بات!

(عبدالعزیز خالد ۔ لاہور)

نثری نظم بودلیر سے ڈیڑھ سو سال قبل وجود میں آچکی تھی

احمد ہمیش نے نثری شاعری کے آغاز کا کریڈٹ سنسکرت اور بنگلا زبانوں کو دیا ہے، جس سے متاثر ہو کر چارلس بودلیر (Charles Baudelaire) نے بنگال سے پیرس واپسی پر آخری دنوں میں نثری نظمیں لکھیں، جو "بدی (دراصل: خباثت) کے پھول" (۱۸۵۷ء) میں شامل ہیں۔ لطف کی بات تو یہ ہے کہ بعض لوگ احمد ہمیش کی اس "دریافت" پر ایمان بھی لے آئے ہیں۔ محض اس قیاس پر بجا در کھنا محل نظر ہے کہ بودلیر مہاکالی کے مندر کے آس پاس پڑا رہا تھا، جہاں پر اس کی سماعت میں بنگلا ناٹک کے سنسکرت زدہ مکالموں کا آہنگ پڑا ہوگا اور سنگیت و نرتیہ کے صوتی اثرات اس کے قلب پر ضرور سرایت کر گئے ہوں گے۔

حقیقت اس سے مختلف ہے۔ فرانسیسی شاعری میں نثری شاعری بودلیر سے ڈیڑھ سو سال قبل وجود میں آچکی تھی۔ Fenelon (۱۶۵۱ء۔ ۱۷۱۵ء) کی کتاب Les aventures de Telemaque کو جو ۱۶۹۹ء میں شائع ہوئی نثر میں شاعری قرار دیا گیا تھا۔ البتہ باقاعدہ طور پر نثری نظم کی اصطلاح Bertrand (۱۸۰۷ء۔ ۱۸۴۱ء) کی کتاب Gaspard de la nuit کیلئے استعمال ہوئی۔ بودلیر (۱۸۲۱ء۔ ۱۸۶۷ء) برتراں سے عمر میں کہیں چھوٹا تھا۔ جب برتراں کی کتاب چھپی، تو اس نے فرانس کے ادبی حلقوں میں ایک تہلکا مچا دیا تھا۔ کیا بودلیر کے لیے برتراں بنگال کے غیر ثابت شدہ مشاہدات کے مقابلے میں زیادہ اہم نہیں تھا؟

ڈاکٹر کرسٹینا اوسٹر ہیلڈ کے خط سے یہ تاثر لیا جا سکتا ہے کہ جرمن ادب میں نثری نظم ابھی چند برس قبل فرانسیسی ادب کی پیروی میں پیدا ہوئی ہے۔ جب کہ حقیقت اس کے برعکس ہے۔ برتراں سے کم و بیش پون صدی پہلے ایک جرمن شاعر نے نثری نظمیں لکھیں۔ وہ سالومون گیسنر (Salomon Gessner) تھا،

جس کی نظمیں ۱۷۵۳ء۔ ۱۷۵۶ء کے درمیان شائع ہوئیں۔ وہ زیورچ کا رہنے والا تھا۔ اس کے اسلوب کی پیروی گوئٹے نے کی اور خود بھی حمدیہ گیت نثر میں لکھے۔ انیسویں صدی کے متعدد جرمن شاعروں نے نثری نظمیں لکھیں، جن میں ہائنریش ہائینے (Heinrich Heine) اور گیورگ بوشنر (Georg Buchner) کے نام قابل ذکر ہیں۔ ان کا کلام بھی بودلیر سے قبل چھپ کر قبول عام کی سند پا چکا تھا۔ فرانسیسی شاعر رامبو کا معاصر نطشے (دراصل نام کا درست تلفظ نیچے ہے) کی کتاب Also Sprach Zarathustra (توزرتشت نے ارشاد فرمایا) کو نثری نظم کی شاہکار تصنیف کا درجہ دیا جاتا ہے۔ دوسرے معاصرین میں سے پیٹر ہلے (Peter Hille) اور بالخصوص ان سب سے زیادہ مشہور خاتون شاعرہ ایلزے لاسکر شیولر (Else Lasker-Schuler) اور کارل ہاؤپٹمن (Karl Hauptmann)، جو گرہارڈ ہاؤپٹمن کا بھائی تھا، قابل ذکر ہیں۔ اس لیے یہ کہنا درست نہیں ہے کہ جرمن ادب میں نثری نظم ۱۹۶۰ء کے بعد فرانسیسی ادب کے زیر اثر پیدا ہوئی۔ البتہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس کو باقاعدہ ایک تحریک کا درجہ دوسری جنگ عظیم کے بعد ملا۔ اس سلسلہ میں بر تھولٹ بریشٹ (جس کے نام کا تلفظ جرمن زبان سے ناواقف حضرات بر تولڈ برخت کرنے پر مصر ہیں۔ ان کو کوئی شخص مت نہیں دے سکتا) کا اثر سب سے زیادہ ہے۔ اس نے نظم کی جو روایت پیدا کی، اس کا لازمی نتیجہ نثری نظم کی صورت میں سامنے آیا۔ ایریش فریڈ، جس کی ایک سو نظموں کا میں نے اردو میں ترجمہ چھاپا ہے (جیون سائے۔ لاہور ۱۹۹۵ء) معاصر نثری شاعری کا اہم ترین نام ہے۔ اس کے علاوہ بے شمار دوسرے شاعروں نے اس صنف کو اپنایا ہے، جن میں سے کم و بیش پچاس کی نظموں کے تراجم میں ادبی مجلّات میں چھپوا چکا ہوں۔ جرمن ادب میں نثری شاعری کو عرصہ ہوا تسلیم کیا جا چکا ہے۔ اس سلسلہ میں ہونے والی بحث کبھی کی ختم ہو چکی ہے۔ آج مجھے کہیں پر ایسی بحث نظر نہیں آتی، جیسی اردو میں پائی جاتی ہے۔ البتہ یہ درست ہے کہ جرمن ادب میں نثری یا دوسری نظمیں بہت کم لکھی جا رہی ہیں۔ شاید اس چیز کا تعلق اس بات سے ہے کہ مشرقی اور مغربی جرمنی کے اتحاد کے بعد جرمن ادب اپنے لیے ابھی مستقبل کا راستہ طے نہیں کر پایا۔ مقفّیٰ نظمیں آج جرمن ادب میں نہیں لکھی جا رہی ہیں۔ یہ بھی ایک وجہ ہے کہ غزل کو جرمن ادب میں کیوں رواج نہیں مل سکتا۔ اس سلسلے میں جتنے تجربے بھی ہوئے ہیں، وہ اس صنف کو یہاں پر متعارف کرانے میں ناکام رہے ہیں۔ البتہ اردو نثری نظموں کو کامیابی کے ساتھ جرمن میں ڈھالا جا سکتا ہے۔ میری جرمن کتاب ''پاکستانی ادب'' میں دوسروں کے ساتھ تیرہ شاعروں کی نثری نظمیں بھی شامل ہیں۔ جن کو یہاں پر سراہا گیا ہے، کیونکہ ان نظموں کے مضامین نئے وقتوں کے تقاضوں کو پورا کرتے ہیں اور ان کی زبان معاصر ادبی ذوق کی تسکین کرتی ہے۔

(منیر الدین احمد ۔ جرمنی)

نثری نظم، ماخذات کی تلاش ایک غیر ضروری کوشش ہے

جس طرح نثری نظم میں دو بے جوڑ اصناف کو اکٹھا کرنے کی کوشش کی گئی ہے، اسی طرح اس بحث میں فاضل احباب نے کچھ ایسی باتیں کہی ہیں جن سے بحث کی جہت بدل گئی ہے، جو نتائج اخذ کیے گئے ہیں ان کا

موضوع سے کوئی زیادہ تعلق نہیں بنتا۔ جو اچھی اچھی باتیں کی گئی ہیں ممکن ہے ان کا کوئی تنقیدی جواز ہو، لیکن وہ موضوع سے ذرا ہٹ گئی ہیں۔ سوال یہ تھا کہ کیا نثری نظم کا کوئی تخلیقی جواز ہے ؟ اس کے دو ہی جواب ہو سکتے تھے۔ "ہے یا نہیں"۔ اگر ان اہداف کو مد نظر رکھ کر مقدمہ لڑا جاتا (یا بحث کو آگے بڑھایا جاتا) تو گفتگو بامعنی ہو سکتی تھی۔ اس سے نثری نظم کو بھی فائدہ پہنچتا اور اردو ہو طبقا کا ایک مرحلہ بھی خیر و خوبی طے ہو جاتا۔ لیکن بحث بد قسمتی سے تخلیقی زون سے نکل کر تاریخی دور میں داخل ہو گئی ہے۔ بعض انتہائی لکھے پڑھے احباب نے نثری نظم کے ماخذات تلاش کرنے شروع کر دیے ہیں۔ غالباً اس کی وجہ جناب احمد ہمیش کا مختصر سا مضمون ہے۔ احمد ہمیش صاحب اردو کے ایک ذہین لکھاری ہیں۔ ان کی کچھ نثری نظمیں بڑی عمدہ کاوش ہیں۔ وہ ابتدائے شعر میں کچھ دن سرگودھا میں بھی رہے ہیں۔ ڈاکٹر وزیر آغا کے ہاں اکثر ان سے ملاقات (عموماً خوشگوار) ہو جاتی تھی۔ اُس زمانہ میں مجھے یہ علم نہیں تھا کہ وہ سنسکرت درسی طور پر پڑھ چکے ہیں، اور ویدوں کا مطالعہ بھی کیا ہے۔ بلکہ سنسکرت دیوناگری رسم الخط میں لکھ بھی سکتے ہیں۔ اگر یہ ساری باتیں ہو جاتیں تو نثری نظم کے جواز یا عدم جواز کا مسئلہ ایک حد تک حل ہو جاتا۔ اگر یہ تسلیم کر بھی لیا جائے کہ رگ یا دوسرے ویدوں میں شعری ضروریات کو مد نظر رکھا گیا ہے۔ تو اس سے نثری نظم کا جواز ثابت نہیں ہوتا۔ غالباً سوال اٹھانے والے کے ذہن میں اس سوال کے عقب میں یہ احساس موجود تھا کہ اردو شاعری میں اتنی متفرق اصناف کی موجودگی میں نثری نظم کا کیا تخلیقی جواز بنتا ہے ؟ اس احساس کے تناظر میں ماخذات کی تلاش بحث کے حوالے سے ایک غیر ضروری کوشش ہے۔ غیر ضروری اس لیے کہ اس انکشاف کی وجہ سے میرے بہت سے محترم احباب بحث کی شاہراہ کو ترک کر کے ایک اندھی گلی میں داخل ہو گئے ہیں۔ یہ خوشی کی بات ہے کہ فاضل مدیر نے اس خدشہ کے پیش نظر ایک ایسی بات کہہ دی ہے جو اس بحث میں کلیدی حیثیت رکھتی ہے۔ میں تسطیر کے قارئین کی اجازت سے ان کے اس جملہ کو پیش کرتا ہوں: "شعر و ادب کا ماخذ چاہے کسی بھی زبان سے نسبت رکھتا ہو حتمی تخلیقی معیار کی قدر و تعین کیلئے اسے بالآخر اسی زبان کے حوالے سے دیکھا اور پرکھا جانا چاہیے، جس میں وہ تخلیق کیا گیا ہو یا کیا جا رہا ہو۔" میں نے ابتدا میں ہی اس بات کا ذکر کر دیا تھا۔ جناب ستیہ پال آنند نے اپنے رد عمل میں احمد ہمیش کے مضمون کو جامع تسلیم کرتے ہوئے بڑے برملا انداز میں کہا ہے: "میں رگ وید کی Hymns یعنی مظاہر قدرت کے حضور میں دعائیہ شاعری کو نثری شاعری نہیں کہہ سکتا۔"

دلنواز دل صاحب نے اپنے رد عمل میں نثری نظم کے تخلیقی جواز کی جگہ اس کے تنقیدی اور تحقیقی جواز کے بارے میں کچھ باتیں کی ہیں۔ یہ ایک دلچسپ رد عمل ہے جس کا تحقیق سے اتنا ہی تعلق ہے جتنا کہ سٹیم انجن کا شیکسپیئر کے Sonnets سے۔ بہر صورت اگر ان کی رائے کو تسلیم کر لیا جائے تو ایک مشکل تو حل ہو جائے گی۔ لیکن اس کی جگہ سنگین صورت حال پیدا ہو جائے گی۔ بہت سے اردو شعرا کو اپنے نام اور تخلص پر نظر ثانی کرنا پڑے گی۔ مثلاً دلنواز بڑا عمدہ نام ہے۔ اسے اگر "مذکر" ہی رہنے دیا جائے تو بہتر رہے گا۔ البتہ ان کا یہ مشورہ اچھا ہے "کہ اس بحث کو اسی طرح ہمیشہ کیلئے ختم کر سکتے ہیں کہ نثری نظم میں لفظ نظم کو مونث کی بجائے مذکر تسلیم کر یں۔ مجھے تو کوئی اعتراض نہیں۔ اعتراض ہو گا تو ان خواتین کو جو نثری نظم کو باحیاء صنف

سمجھ کر اسے اپنے لیے مناسب ذریعہ اظہار سمجھتی ہیں۔ اگر اس ردعمل میں بحث کے تخلیقی پہلو کو بھی مد نظر رکھا جاتا تو بحث مثبت بھی ہو سکتی تھی اور بامعنی بھی۔
ڈاکٹر کرسٹینا اوسٹر ہیلڈ جن کا تعلق جرمنی سے ہے، نے بڑی عمدہ بات کہی ہے۔ "ہمارے ملک میں اب شاعری بہت کم پڑھی اور اس سے بھی کم سنی جاتی ہے۔ خاص کر مقفٰی نظم کی مقبولیت نہایت ہی کم ہو گئی ہے۔ پھر بھی نثری نظم کو قبول عام حاصل نہ ہو سکا۔" جن دوستوں نے نثری نظم کا رشتہ مغرب سے جوڑا تھا۔ انہیں اس رائے سے دکھ ہو گا۔ اس بحث کو اور بھی آگے بڑھایا جا سکتا ہے لیکن یہ طوالت نتیجہ خیز نہیں ہو گی۔ میں نے جب اپنے مراسلہ (تسطیر خصوصی شمارہ) میں اس بات کا اظہار کیا تھا کہ اگر نثری نظم لکھنے والے بھی اس نثری جہاد میں شریک ہوتے تو اس بحث میں مزید گوشے پیدا ہو جاتے، جن پر تعمیری سوچ کے نئے دروازے وا ہو جاتے تو میرا خیال تھا کہ بہت سے احباب جو نثری نظم لکھتے ہیں (حالانکہ ان کا شمار صف اول کے شعرا میں ہو تا ہے) نثری نظم کو محض ایک شوق فضول سمجھ کر اس بحث سے گریز نہیں کریں گے۔ بلکہ اپنے اسی جذبے کی تصدیق کریں گے جو روایتی شعری سانچوں میں نہیں ڈھل سکتا۔ بلکہ بقول غالب، "انداز بیاں اور" کا تقاضا کرتا ہے۔ شیکسپیئر نے ایک جگہ اظہار کی نارسائی کو تسلیم کرتے ہوئے کہا تھا "Ripeness is all"۔ اگر اس Ripeness کا کوئی مفہوم ہو سکتا ہے تو اس کی ضمانت وہی احباب دے سکتے ہیں جو شعری تجربے کی آنچ سے واقف ہیں اور بعض اوقات محسوس کرتے ہیں کہ تمام اظہار کے باوجود نارسائی کے کچھ ایسے علاقے ہیں جنہیں No man's land کہا جا سکتا ہے۔ خیر یہ موضوع الگ ہے۔ اور مجھے خدشہ ہے کہ بحث کی لاحاصلی مجھے نثری نظم لکھنے پر مجبور کر دے گی۔

(غلام جیلانی اصغر۔ سرگودھا)

انور خاں اور تاج سعید کے خطوں کے جواب میں

اب کی بار سہ ماہی "تسطیر" کے شمارے میں اردو نثری نظم پر بحث بہت وقیع ہے۔ تاہم کچھ وضاحت ناگزیر ہے۔ سوغات کا جدید نظم نمبر جب شائع ہوا تھا اس کا عرصہ بھی ۶۲۔۱۹۶۰ کے دوران کا ہے۔ تاہم اس میں شامل گریش چندر (پورا نام گریش چندر دمانیا) کی نظم دراصل گجراتی زبان کا اکھڑا ہوا اردو روپ ہے۔ اس میں شاعری تو ہے ہی نہیں۔ اس میں لہجہ محض پروزیک PROSAIC ہے۔ پھر یہ کہ اتفاق سے گریش چندر دمانیا میرے پرانے دوست ہیں۔ میں انھیں بہ خوبی جانتا ہوں۔ وہ باقاعدہ شاعر و ادیب نہیں۔ ہاں! شعر و ادب کا تقابلی مطالعہ بہت اچھا ہے اور وہ اس حوالے سے شعر و ادب کے بہترین قاری ہیں۔ اور بس...... افسوس کہ انور خاں ممبئی میں رہتے ہوئے بھی گریش چندر دمانیا کے بارے میں کچھ نہیں جانتے۔
تاج سعید نے بڑے اچھے گیت لکھے ہیں۔ تاہم شعر و ادب کی کسی بھی فارم کی تاریخ سے بالکل واقف نہیں۔ وہ سرے سے جانتے ہی نہیں کہ احمد ہمیش نے ۱۹۶۰ میں اردو نثری نظم کا آغاز کیا۔ اور ۶۳۔۱۹۶۲ کے دوران ماہنامہ "نصرت" لاہور اور "سویرا" لاہور میں شائع ہوئی احمد ہمیش کی نثری نظمیں ان کی نظر سے نہیں گزریں۔ بغیر مطالعہ کے موصوف نے اک دم جست لگائی اور بہت لاؤڈ ہو کے فرمایا...... کہ عذرا عباس وغیرہ

نے نثری نظمیں لکھیں۔ حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ قمر جمیل اور عذرا عباس وغیرہ نے محض احمد ہمیش کی ۱۹۶۰ ۔ ۷۰ کے دوران خلق کی گئی اردو نثری نظموں کے اتباع میں (بظاہر معاندانہ ردِ عمل میں) پروزیک ووکیبلری کے کچھ ڈھیر لگائے۔

(احمد ہمیش ۔ کراچی)

جدید نثری نظموں نے شعریت کی بازیافت کی ہے۔

''تسطیر'' کا ہر شمارہ غور سے پڑھتا ہوں، ہندوپاک کے تمام ہی ادبی رسائل کا مطالعہ کرتا ہوں۔ مطالعہ تو میرا مزاج ہے کہ میں بنیادی طور پر ایک طالب علم ہوں اور جتنا مطالعہ کرتا ہوں اتنا ہی اپنے جہل کی آگہی کا احساس شدید ہوتا ہے۔ نثری نظم پر مباحث پڑھتا رہا ہوں اس لئے کہ اس موضوع پر مجھے مزید کام کرنا ہے۔ آپ کے ہاں نثری نظم پر بحث کے شرکاء، روایتی اور عمومی مباحث سے باہر نہیں آئے ہیں، کوئی نئی بات، نیا خیال، کوئی نیا پہلو جو بات کو آگے بڑھانے میں معاون ہو، اس جاری بحث میں کچھ بھی ایسا نہیں۔ میں آپ سے متفق ہوں کہ نثری نظم کے تخلیقی امکانات وسیع تر ہوئے ہیں اور یہ شعری جمالیات سے قریب ہوئی ہے۔ میں تو کہوں گا کہ جدید نثری نظموں نے فلسفہ طرازی کے بجائے شعریت کی بازیافت کی ہے جو آزاد نظموں سے غائب ہو گئی تھی۔ پابند نظمیہ شاعری سے نثری نظم تک کے اس شعری سفر کو غزل مخالف یا آزاد نظموں کے پیروکار، نثری نظم سے انصاف نہیں کر سکیں گے۔ جن لوگوں کو شاعری کی تاریخ نہیں معلوم وہ اصناف وہیتوں کو ہی شاعری سمجھ رہے ہیں۔ بہر حال آپ اس سلسلے کو جاری رکھیے۔

(افتخار امام صدیقی، مدیر ''شاعر'' ممبئی، بھارت)

رسالے کی اہم ترین بات نثری نظم کے حوالے سے بحث ہے۔

میرے لیے رسالے کی اہم ترین بات نثری نظم کے حوالے سے بحث ہے۔ آپ نے بہت اچھا کیا جو اس موضوع کو اٹھایا۔ نثری نظم کے بارے میں کچھ لوگ یہ طعنہ دیتے ہیں کہ اسے راشدؔ اور مجید امجدؔ نہیں ملا اور یہ کہ ابھی تک اس صنف میں کوئی بڑا کام سامنے نہیں آیا۔ جبکہ حقیقت یہ ہے کہ ان لوگون نے نثری نظم کا سنجیدگی سے مطالعہ ہی نہیں کیا۔ نثری نظم پر آپ کے رسالے میں جن لوگوں نے بحث کی ہے ان میں ڈاکٹر وزیر آغا اور جوگندر پال نے بالخصوص بڑی اہم باتیں کی ہیں۔ جوگندر پال کی یہ بات تو بڑی Quotable ہے ''ادبیت تو کسی ایسے جانے یا انجانے وسیلے سے طے پاتی ہے جس سے ادب پارہ کوئی معنی ادا کرنے کی بجائے از خود جیتا جاگتا معنی قرار پائے جیسے کوئی متنفس آپ ہی آپ اپنا پورا معنی ہوتا ہے''۔ نثری نظم کے ضمن میں احمد ہمیش کا مضمون بہت مختصر ہے اور اس میں اضافے کی بہت زیادہ گنجائش تھی۔ خدا احمد ہمیش کو اس کام کی فرصت اور رغبت عطا کرے۔ مضمون کے آخر میں انھوں نے اور آپ نے جن نثری نظم نگاروں کے نام گنوائے ان میں سے میں نے صرف فیاض رفعت، ذی شان ساحل اور نسرین انجم بھٹی کے مجموعے پڑھے ہیں اور تینوں کی شاعری کافی قابل اطمینان ہے جبکہ علی محمد فرشی، صلاح الدین پرویز، ابرار احمد اور آپ (نصیر

احمد ناصر) کی شاعری کا بھی میں نے مطالعہ کیا ہے اور اس سے بہت حظ اٹھایا ہے۔ میرا خیال ہے کہ اب یہ بحث ختم ہو جانی چاہیے کہ نثری نظم کی ابتدا کس نے کی، اس کی جائے یہ بات ہونی چاہیے کہ نثری نظم کے اجزائے ترکیبی کیا ہیں، کونسی چیزیں اسے نثر (اور نظم؟) سے جدا کرتی ہیں۔ نیز یہ کہ ''نثری شاعری کا آہنگ'' کیا ہوتا ہے۔ اس کے بارے میں Absurd اشارے کرنے کی جائے ٹھوس مثالوں سے یہ بات واضح کی جائے تاکہ نثری نظم کے مخالفین کی سمجھ میں بھی آجائے۔ اگر یہ چیزیں متعین نہ ہوئیں تو بہت سے جعلی شعرا سامنے آجائیں گے جو اچھی نثر کو ہی نثری نظم سمجھنے لگیں گے۔ میرے معیار پر تو نثری نظم کے وہی مصرعے پورے اترتے ہیں جنھیں میرے ذہن کے ساتھ ساتھ میرے محسوسات اور میرا جسم بھی تجربہ کرے۔

(سید کاشف رضا۔ کراچی)

آنے والا دور نثری نظموں کا ہو گا

تازہ شمارے میں نثری نظم کے حوالے سے کی گئی گفتگو Scoop بن گیا ہے۔ نثری نظم کی حمایت میں پیش کئے گئے تمام دلائل قابل قبول ہیں۔ یہ بھی سچ ہے کہ اچھی اور بُری نثری نظموں کے درمیان لکیر کھینچنا مشکل کام نہیں۔ میں خود بھی ان خیالات کو جو پابند شاعری میں ڈھل پائے مگر ذہنی دباؤ بنائے رہے، نثری نظموں میں (اچھی نہ سہی) ڈھالتا رہا ہوں۔ مجھے یہ بھی اعتراف ہے کہ آنے والا دور نثری نظموں کا ہو گا اور شاعری اوزان کی پابندی سے آزاد ہو جائیگی۔ شاعری کا مشغلہ کل وقتی سے جز وقتی تو بن ہی چکا ہے بہت جلد ہی یہ 'ساعتی' قسم کا کاروبار ہو جائے گا۔ مگر یہ سب کچھ خود بخود اور فطری طور پر ہونے والا ہے کیونکہ مادیت اور صارفیت کی اس اندھی دوڑ میں زندگی روز بروز اتنی پیچیدہ اور مصروف ہو جائے گی کہ فن اور زبان سیکھنے کے لئے نہ تو کسی کے پاس وقت ہو گا اور نہ سکھانے والے لوگ باقی رہیں گے۔

آپ (نصیر احمد ناصر) کی اور چند دیگر فن کاروں کی نثری نظمیں تو ہر حلقۂ فکر میں پسند کی جاتی ہیں اور سراہی جاتی ہیں، کچھ لوگ کھلم کھلا اظہار بھی کرتے ہیں اور کچھ لوگ مصلحتاً دل ہی دل میں داد دیتے ہیں۔ آپ تو (زیادہ) آزاد نظمیں لکھتے ہیں اور پابند غزلیں بھی کہتے ہیں اور بہت اچھا کہتے ہیں (''شب خون'' میں شائع شدہ غزلیں اس کا ثبوت ہیں)۔ آپ کی نثری نظمیں خود اپنا تخلیقی جواز رکھتی ہیں اور دامنِ دل کھینچتی ہیں۔ پھر اس صنف کا تخلیقی جواز پیش کرنے کا خیال آپ کے دل میں کیوں پیدا ہوا؟ ہمیں اس امر پر غور کرنا چاہیے کہ اس مذاکرے کے ذریعہ ہم ان لوگوں کے لئے آسانیاں تو پیدا نہیں کر رہے ہیں جن کے پاس نہ کچھ کہنے کو ہے اور نہ کہنے کا سلیقہ۔ ہاں! پکی روشنائی میں اپنا نام چھپا دیکھنے کا نشہ ضرور ہے۔ ہم یہ بھی سوچیں کہ کیا نثری نظم کی صنف پابند صنف سے زیادہ اہم ہے یا پھر یہ کہ پابند شاعری کے مقابلے میں نثری شاعری اتنی زیادہ اچھی ہو رہی ہے کہ پابند شاعری کا بوریا بستر قبل از وقت ہی باندھ دیا جائے؟ آپ یہ محاسبہ اچھی طرح کر سکتے ہیں کہ شعر و ادب پر آپکی نگاہ گہری ہے اور آپ دونوں اصناف میں طبع آزمائی کرتے ہیں۔ میں یہ سب اس لئے لکھ رہا ہوں کہ ہندی شاعری کا حشر میرے سامنے ہے۔

(عالم خورشید۔ پٹنہ، بھارت)

ہندی زبان کی بیشتر شاعری نثر میں لکھی جاتی ہے

آپ نے نثری نظموں پر بحث کے دروازے کھول دیئے ہیں۔ لیکن محترم! میں نثری نظموں کی حمایت میں نہیں ہوں۔ پاکستان میں اردو زبان کا کیا حال ہے مجھے نہیں معلوم لیکن کچھ کچھ خبر تو ملتی ہی رہتی ہے۔ ہندوستان میں اردو زبان ایک قدم آگے دو قدم پیچھے کی طرف گامزن ہے۔ یہاں کے ادبی رسائل میں اس کی زبوں حالی کی داستان خوب چھپتی ہے جو آپ کی نظر سے بھی گذرتی ہو گی۔ ہندوستان میں اردو کے بالمقابل ہندی زبان چٹان کی طرح کھڑی ہے جو اس کی ماں جائی ہے۔ مگر حریف اور حملہ آور زبان کی حیثیت رکھتی ہے۔ ہندی زبان میں شاعری کے امکانات نہ پہلے تھے اور نہ اب ہیں۔ البتہ چھند کے ذریعہ کچھ گیت اور دوہے کہہ لئے جاتے ہیں۔ لیکن ہندی کی بیشتر شاعری (یا نظمیں) نثر میں لکھی جاتی ہیں۔ ہندی میں غزل کی روایت بھی جڑ پکڑ رہی ہے لیکن میں ٹاپ کے ہندی ادبی رسائل میں جو غزلیں پڑھتا ہوں وہ غزلیں بحر اور وزن سے خارج ہوتی ہیں۔ یعنی یہ نثری غزلیں ہوتی ہیں۔ مجھ سے تو خیر یہ غزلیں پڑھی نہیں جاتیں لیکن جستجو اور کرید کے جذبے کے تحت ایسی شاعری زہر مار کر لیتا ہوں۔ ہندوستان میں ہندی نثری کویتائیں سیلاب کی مانند پھوٹ پڑی ہیں۔ ہندی زبان کا اثر اردو زبان پر بھی پڑا ہے اور بہت تیزی سے پڑرہا ہے۔ ہندی میں اردو الفاظ استعمال کر کے ان کا بنیادی تلفظ ختم کیا جارہا ہے۔ جیسے وعدہ کو واعدہ اور قسط کو کشت لکھا جاتا ہے۔ اردو زبان کی روایت جو صحیح معنوں میں اردو شاعری کی روایت سے موسوم ہے ختم ہوتی جارہی ہے۔ اس بات سے انکار نہیں کرنا چاہیئے کہ اردو زبان کو تشکیلی مراحل سے گذار کر ایک اعلیٰ مقام تک اردو شاعری ہی لائی ہے۔ اردو زبان کی تراش خراش میں غزل کی بھی بہت زیادہ خدمات ہیں۔ جدید دور میں اقبال، جوش، فراق، راشد، میراجی، اخترالایمان، فیض، ناصر کاظمی، منیر نیازی، ضیاء جالندھری وغیرہ نے اردو زبان کو اپنی شاعری کے ذریعہ فروغ دیا۔ اب جو نثر میں شاعری کی جارہی ہے تو کیا وہ ہمارے صدیوں سے رائج عروضی نظام کو ختم کرنے کی نادانستہ سازش نہیں ہے؟ جب ہمارے گوش امیر خسرو، میر، غالب، اقبال وغیرہ کے موزوں کلام کے آہنگ سے ناآشنا ہو جائیں گے تو کیا اردو زبان کی لطافت و نیرنگیاں بچیں گی۔ دوسرا سب سے اہم سوال اور خطرناک سوال یہ ہے کہ جب عروض و بلاغت سے ناواقف اور کم پڑھا لکھا شخص نثری نظموں کے مجموعے چھاپ کر آپ جیسے باصلاحیت شاعر کے سامنے آکر یہ کہے گا کہ میں بھی شاعر ہوں اور یہ رہیں میری نظمیں تو آپ کیا کریں گے؟ کیا ایک ایسے شاعر کو جو موزونیت سے واقف نہیں اور عروض و بلاغت سے ناآشنا ہے اس کو آپ شاعر کا درجہ دے دیں گے؟ اگر واقعی ایسا ہوا (جس کا مجھ کو اندیشہ ہے) تو یہ سمجھ لیجئے کہ ہم جلدی جلدی خسرو، میر غالب، اقبال وغیرہ کو بڑے سے بستے میں لپیٹ کر کہیں حفاظت سے رکھ دیں گے۔ کبھی کبھی ان کا کلام اور ان کی تصاویر نکال کر چوم کر آنکھوں سے لگا لیا کریں گے۔ خسرو اور میر و غالب تک کیوں جاتے ہیں فیض وغیرہ ہمارے سامنے کے شاعر داستان پارینہ ہو جائیں گے۔ فیض کو چھوڑیئے نئے شاعروں میں ظفر اقبال اور ساقی فاروقی کو کون پڑھنا پسند کرے گا۔ کیوں کہ نثری نظمیں لکھنے والے موزوں شاعری کو اس طرح پڑھ اور سمجھ نہیں سکیں گے اور نہ اس کی قرات کر سکیں گے۔ چلیے پھر اسی بہانے ابہام، ایہام، علامت، استعارہ، کنایہ، رمز

، تشبیہ ، مجاز مرسل جیسے شعری لوازمات بھی غائب ہو جائیں گے اور ان سے بحث کرنے والے ناقدین بھی نہیں بچیں گے۔ اصطلاحات سازی کا عمل رک جائے گا۔ لغات میں نئے الفاظ جگہ نہیں پا سکیں گے۔ کیوں کہ زبان میں توسیع کا عمل (جو شاعری کا مرہون منت ہے) ختم ہو جائے گا۔ لفظ سے لفظ نہیں بنائے جا سکیں گے۔ زبان بچانا ہے تو سب سے پہلے غزل بچائی جائے۔ مبتدی شاعروں کو نثری نظم کی طرف جانے کا مشورہ دینے کے بجائے غزل لکھنا سکھائیے۔ پابند نظمیں کیا چیز ہیں، معریٰ نظم کسے کہتے ہیں اور آزاد نظم کیا ہوتی ہے (یعنی اس میں بھی بحر اور وزن کا التزام ہوتا ہے) یہ سب سکھائیے۔ محترم! ابھی ن م راشد وغیرہ کو مرے ہوئے پچیس سال بھی نہیں ہو پائے ہیں کہ اردو شاعری آزاد نظم سے نثری نظم میں قلب ماہیئت کر گئی ہے۔ نثری نظم کے ذریعہ راشد، میراجی وغیرہ کی فکر کے کتنے شاعر پیدا کئے جا سکیں گے؟ ہندوستان میں ہندی، مسلمانوں کی مادری زبان اور تعلیم حاصل کرنے کا میڈیم بن چکی ہے۔ پاکستان کا حال آپ بہتر جانتے ہوں گے۔ مجھے پروفیسر محمد حسن اور ستیہ پال آنند جیسے لوگوں سے اختلاف ہے جو نثری نظم کی وکالت کرتے ہیں۔ آپ (نصیر احمد ناصر) کی نظمیں ہندوستان کے بیشتر رسائل (خصوصاً ''شب خون'' اور ''ذہن جدید'' وغیرہ) میں نظر آتی ہیں۔ محترم جب آپ آزاد نظمیں بڑی کامیابی سے لکھ سکتے ہیں تو نثری نظم کو کیوں منہ لگاتے ہیں؟ (گو کہ آپ کی نثری نظموں کے لفظی آہنگ سے میں متاثر ہوں)۔ میں نے نثری نظم کے سلسلے میں بڑی بیباکی سے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ کوئی ضروری نہیں کہ آپ میرے خیالات سے فی الوقت اتفاق کریں۔ کیوں کہ آپ بھی نثری نظم کو فروغ دینے والوں میں ہیں۔ مگر میری گذارش صرف اتنی ہے کہ میرے اٹھائے گئے سنجیدہ سوالات پر غور ضرور کریں۔

(جمال اویسی۔ دربھنگہ، بھارت)

شمارے کی خاص چیز نثری نظم پر گفتگو ہے

یہ شمارہ خوب ہے۔ خاص چیز نثری نظم پر گفتگو ہے جو Provoking ہے۔ ستیہ پال آنند، دل نواز دل اور دیگر فنکاروں کی آرا میں نے پڑھیں۔ لیکن میں جناب وزیر آغا کی رائے پر اکتفا کرتا ہوں۔ فی زمانہ نثری نظمیں بڑی تعداد میں رسالوں میں دکھائی دے رہی ہیں لیکن میرے خیال میں آزاد غزل کی طرح نثری نظم بھی ناکام رہیگی۔ وجہ یہ ہے کہ نثری نظم یا تو وہ لکھ رہے ہیں جو افسانہ نگار ہیں مثلاً احمد ہمیش، فیاض رفعت اور حمید سہروردی وغیرہ یا وہ لکھ رہے ہیں جو بحر و وزن پر قدرت نہیں رکھتے۔ ہمارے معتبر شعراء مثلاً بلراج کومل، شہریار، زبیر رضوی اور ندا فاضلی نے نثری نظمیں لکھی ہیں لیکن جلد ہی وہ اس نئے گھر کو چھوڑ کر اپنے پرانے گھر میں لوٹ گئے۔ اگر کوئی معتبر شاعر مثلاً نصیر احمد ناصر یا دوسرے اس صنف میں طبع آزمائی کر رہے ہیں تو ان کی حیثیت کو مستثنیٰ سمجھنا چاہئے۔ ''الفاظ'' علیگڑھ کے ایک شمارے میں اقبال مجید کی کچھ نثری نظمیں شائع ہوئی تھیں، لوگوں نے جب تعریفی خطوط لکھے تو انھوں نے اس راز کا انکشاف کیا کہ یہ تمام نثری نظمیں مختلف افسانہ نگاروں کے افسانوں کے اقتباسات ہیں۔ اس طرح انھوں نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی تھی کہ نثری نظم اور منی افسانے میں کوئی فرق نہیں۔ ''نیا ورق'' میں سلام بن رزاق اور ''ذہن جدید'' میں مشتاق احمد نوری

(افسانہ نگار) کی نثری نظمیں دیکھ کر یہ محسوس ہوا کہ نثری نظم کو اگر فروغ ملا تو افسانے کی موت یقینی ہے۔ ''اثبات و نفی'' کے گذشتہ شمارے میں ایک ایسے شخص کی میں نے نثری نظم دیکھی جو شاعری کی الف ب سے بھی واقف نہیں ہے۔ یہ نثری نظم ہی ہے جو ناشاعر کو بھی شاعر بنا رہی ہے۔ کہاں گیا وہ فن جسے حاصل کرنے کے لیے ہم خون پانی ایک کرتے تھے؟ اردو نظم بہر حال ایک سنجیدہ نظام حیات اور کلچر سے وابستہ رہی ہے اور اسی لیے یہ اپنا ایک مخصوص مزاج رکھتی ہے۔ انقلاب کے معنی یہ ہرگز نہیں کہ سب کچھ درہم برہم ہو کر رہ جائے بلکہ جو کچھ ہے اسے سدھار کر اور بہتر بنانا ہے۔ ہیئت یا اظہار کے طریقے میں تبدیلی ہونی چاہیے لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ نثر کو نظم سمجھا جائے، ہمیں یہ فراموش نہیں کرنا چاہیے کہ شاعری کی پہلی پہچان کلام موزوں ہے۔ لہٰذا ہر قسم کے تجربے کو شاعری کا نام نہیں دیا جا سکتا۔ مثبت پہلو پیدا کرنے والا تجربہ ہی کامیاب تجربہ سمجھا جاتا ہے۔ آہنگ کی خصوصیت سے عاری ہونے کے سبب نثری نظم اپنے قاری کو شاعرانہ ماحول اور سحر آگیں فضا سے دور کر دیتی ہے۔ شاعری دراصل ایک ضابطہ ہے اور نثری نظم کا تجربہ اس ضابطے کے حصار سے فرار کی ایک کوشش، جو تن آسانی کا نتیجہ ہے۔ ضابطے کے حصار میں رہ کر بھی شاعر اپنے انداز نظر سے پرانے اور فرسودہ موضوع کو بھی اچھوتا بنا سکتا ہے۔ شاعری کا اصل مقصد حصول انبساط ہے۔ ہر خوبصورت چیز کیف و مسرت کا سرچشمہ ہوتی ہے۔ شاعری بھی ایک خوبصورت شے کا نام ہے جو صنائع و بدائع کے زیور سے آراستہ ہوتی ہے۔ آج ہمارے قاری نظموں سے خاص طور پر اپنی عدم دلچسپی اور بیزاری کا اظہار کر رہے ہیں۔ اس کی کیا وجہ ہے؟ ہمیں سوچنا چاہیے۔ یہ نظم کا مقدر ہے کہ وہ جب کبھی قاری کے نزدیک آتی ہے ہمارے شعراء حضرات اس کے لیے ناموافق فضا تشکیل کر کے اسے قاری سے دور کر دیتے ہیں۔ جب قاری ہی نہ رہیں گے تو وہ نظم کس کے لیے لکھیں گے۔ **(شاہد کلیم۔ دودکٹورہ، بھارت)**

......روشنیاں بڑھنے لگی ہیں

آپ اس اہم ادبی مسئلے پر (نثری نظم) تحریری مذاکرہ بلکہ مذاکرات کرا کے صورت حال کو کسی باجمال خطے کی طرف گامزن کرنے کے لئے کوشاں نظر آتے ہیں...... اب یہ بھی اور بات کہ مسافر بڑھتے جا رہے ہیں اور کارواں کی شکل بنتی نظر نہیں آ رہی لیکن ہر مسافر نے جو اپنا الگ دیا جلا لیا ہے۔ اس سے یہ تو ہوا کہ روشنیاں بڑھنے لگی ہیں۔ اور راستے اندھیرے نہیں رہے۔ علم تو ویسے بھی روشنی کا استعارہ ہے اور ادب کی طلب میں زندگی کرنے والے لوگوں کو تو بالخصوص اس قافلہ نور میں جوق در جوق شرکت کرنا ہے۔ کچھ باتیں جو مجھے یاد آ رہی ہیں، یوں بھی ہیں۔ فروغ فرخ زاد کی آواز آتی ہے۔ ''ہمارے زمانے میں جو مسائل پیدا ہو چکے ہیں۔ انہیں اوزان سے کوئی ہم آہنگی نہیں ہے۔ ''روس کے وزنیسکی نے کہا'' بحر میں شاعری اب بور کرتی ہے اب تو مستقبل میں وہ شاعری بڑی قرار پائے گی جو خیال کی پہنائیوں کو یوں محسوس کر سکے جیسے ریڈار آسمان پہ اڑتے جہاز کو پہچان سکتا ہے۔'' اور ہمارے ہاں نثری نظم کی ایک بڑی مؤید کشور ناہید جوانمرگ افسانہ نگار احمد داؤد کی مرتبہ کتاب ''نثری نظمیں'' کے پیش لفظ میں تفصیل کے ساتھ مؤقف کی تکمیل کرتی ہیں۔ ''جدید نظم

سے نثری نظم تک کا سفر ستر کی دہائی میں اپنا ظہور کرتا ہے۔ نقادوں اور اسلوب برداروں نے نثری نظم کا استقبال ایک حتمی نفی کے ذریعے کیا اور ایک ناقابل تنسیخ فتویٰ دے دیا کہ جو چیز بحر اور آہنگ میں نہیں وہ شعر نہیں، وہ نظم نہیں، وہ شاعری نہیں۔ مگر جیسا کہ تاریخ ادب بتاتی ہے ہر نیا اسلوب شعر اپنے شعری بطن کو حروف کرنے اور اسکی تصحیح کرنے کے لئے اپنے مبصر و نقاد ساتھ لاتا ہے۔ ایلیٹ اور ایذرا پاؤنڈ نے اپنے زمانے کے شعری باطن کی توضیح کی۔ نرودا اور اوکتاویو پاز نے اپنے زمانے کی نظم کا پس منظر سمجھایا۔ نزار بتال، محمود درویش اور معین بسیسو نے جارحیت، پراپیگنڈہ شاعری اور مزاحمت کی مستطیل کی وضاحت کی۔ اس طرح کینتھ پچین، رابرٹ لوویل، وزینسکی، چارلس اولسن، گیری سنائیڈر، رابرٹ مزے، فلپ لیون، جیمز وائٹ اور ڈبلیو ایس وون نے جدید نظم اور نثری نظم کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا کہ محض لفظ شاعری نہیں بناتے ہیں بلکہ ایک مقررہ وقت میں زندگی کے تجربوں کو سننے کا نام شاعری ہے۔ مزید برآں شاعری تو چیزوں کی بنیاد، جذبوں کی اتھاہ گہرائی اور نامعلوم سے معلوم کی سمت سفر کرنے کا دوسرا نام ہے۔ ہم تم یہ جانتے ہیں کہ اس کشف پر کہ نظم وجود چاہتی ہے۔ فارم کا نزول خود بخود ہو جاتا ہے۔ وہ آزادی جو فارم کی سختی سے پابندی کے باوجود حاصل ہے اور وہ آزادی جو فارم کو مجبوری نہ بنا کر، شعری اظہار کے لئے مقدر کر لی جائے، ممکن ہے نظم تخلیق کرنے میں مددگار ثابت نہ ہوتی ہو۔ فرانس میں نثری نظم، "شاعرانہ نثر" اور "لبرل ورس" کا آغاز ساتھ ساتھ ہوا تھا۔ نثری نظم خاص کر اردو نثری نظم ان تینوں فارموں کے امتزاج اور تجرباتی امکانات کے پورے جوہر کے ساتھ ابھر کر سامنے آتی ہیں...... "اقتباس کی طوالت معینہ بحث کی وضاحت کے لئے ایک اہم ضرورت تھی۔ بہر کیف یہ مباحث ہوتے رہنا چاہئیں کہ ان سے ذہنوں میں نئے در کھلتے ہیں۔ اس بار بھی کیا پتے کی باتیں سامنے آئی ہیں۔ ناظم حکمت کے طنز کی کاٹ...... "کیا اردو کے پاس اپنے وطن کے آہنگ نہیں کہ وہ فارسی عربی شاعری کی دریوزہ گر ہے؟" دلنواز دل کی نکتہ رسی نثری نظم کی ترکیب میں نظم کو مذکر سمجھ کر پڑھا جائے۔ ہاں! تذکیر و تانیث میں موقع سے فائدہ اٹھا کر اپنی مرضی یوں چلالی جائے تو آخر حرج ہی کیا ہے؟ مجھے بہت اچھی لگی آپ (نصیر احمد ناصر) کی یہ بات کہ اردو نثری نظم کو کسی اور زبان کی بجائے اپنے سانچوں میں کیوں نہ ڈھالا جائے۔ میں تو اس فکر کا پرچار بلند ترین آہنگ میں کرنے والوں میں سے ہوں کہ ہمارے ادب کی خوشبو میں ہماری مٹی کی مہک، ہمارے پرندوں کی چہک، ہمارے خورشید صفت ذروں کی دمک، ہمارے نغموں کی لہک، ہمارے دکھوں کی کسک، ہمارے قہقہوں کی کھنک اور ہمارے اپنے باغوں میں کھلنے والے غنچوں کی چٹک شامل ہونی چاہیے۔ **(محمد فیروز شاہ۔ میانوالی)**

نثری شاعری..........حاصل مطالعہ

"تسطیر" (شمارہ ۴) کے اداریے سے شروع ہونے والی نثری نظم کے "تخلیقی جواز" کی بحث کافی وسعت اختیار کرنے کے باوجود کسی بامقصد نتیجے یا کسی ادبی اتفاق رائے تک پہنچتی نظر نہیں آتی۔ کیوں؟ اس لیئے نہیں کہ ہم اسے قضیے کو نمٹانا نہیں چاہتے بلکہ محض اس لیے کہ ہم اپنے مخصوص جنوبی ایشیائی نظام اخلاق

کی بنا پر دو ٹوک بات کرنا ہی نہیں جانتے۔ شاید اسی جنوبی ایشیائی خلقی صفت کی بناء پر ہی میں اس (بقول غلام جیلانی اصغر) "نثری جہاد" میں شریک نہیں ہوا۔ لیکن اس ساری بحث کو نہایت توجہ اور دلچسپی سے پڑھتا رہا ہوں۔ لیکن لگتا ہے اب مجھ پر بھی "جہاد" فرض ہو گیا ہے۔

میرے خیال میں دعوت بحث کے آغاز میں تھوڑی سی غلطی کی گئی ہے۔ اداریے کا موضوع "نثری نظم کا تخلیقی جواز" کی بجائے "نثری نظم کا جواز" ہوتا تو بحث زیادہ ٹرانسپیرنٹ ہوتی کہ میرے خیال میں نثری نظم اپنی تخلیق کے حوالے سے نہیں محض اپنی صنف کے جواز (جواز بمعنی جائز ہونے) کے ریفرنس سے متنازعہ ہے۔ کیونکہ نظم (بمعنی آہنگ) کی رعایت سے اگر اس کا نام نثری نظم کی بجائے نثری شاعری ہی ہوتا تو شاید اسے ردو قبول کے تقریباً نصف صدی پر پھیلے ہوئے برزخ سے نہ گزرنا پڑتا۔ کیونکہ تخلیق تو چاہے کوئی بھی اور کیسی بھی کیوں نہ ہو وہ ایک بے ساختہ عمل ہے جو غالباً کسی قسم کے جواز (یا معذرت خواہی) کا محتاج نہیں۔ "تسطیر" کے صفحات پر ہونے والی ساری بحث کو سامنے رکھتے ہوئے یہ بات بھی محل نظر ہے کہ (جیسا کہ تسطیر کے ادارتی نوٹ میں کہا گیا ہے) اس بحث میں زیادہ تر ان احباب نے حصہ لیا ہے جو نثری نظم کے مخالف ہیں یا جنہوں نے نثری نظم نہیں لکھی! نثری نظم نہ لکھنے کا لازمی نتیجہ یہ نہیں کہ اس پر لکھنے والا اس کا مخالف ہے۔ میرا تو خیال یہ ہے کہ اس کے "مخالفین" نے اس بحث میں حصہ ہی نہیں لیا ورنہ اس کے مہذب ترین مخالفین بھی (جیسا کہ فیض صاحب اور ندیم صاحب کے گفتگو پارے مشہور ہیں) مذاق مذاق میں ہی سہی اس کو "دیوانگی" اور (شعری و تخلیقی) "جرم" کی حد تک تو کہہ جاتے ہیں۔ اس موضوع پر ہونے والی ساری بحث کو ایک کلی تناظر میں رکھ کر دیکھا جائے تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ (تسطیر شمارہ۔ ۴ کے اداریے کے بعد) اس موضوع پر سب سے متوازن اظہار رائے محترم وزیر آغا نے کیا ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے (جو خود بھی نثری نظم لکھتے ہیں) اس کو ادب کا حصہ مانتے ہوئے شاعری سے الگ خانے میں رکھنے کی جو بات کی ہے شاید اس پر ہمدردان نثری نظم نے زیادہ توجہ نہیں دی...... خیر یہ الگ بات ہے کہ میں ذاتی طور پر اس کو شاعری ہی کے خانے میں رکھنے کا حامی ہوں...... لیکن ان گزارشات کے بعد، جو میں آئندہ سطور میں درج کرنے جا رہا ہوں۔

اس بحث پر جب میں نے (ایک بار پھر) ایک نظر دوڑائی تو یہ دیکھ کر دکھ ہوا کہ اس کے ہمدردوں نے اس صنف کے حوالے سے اپنا جذباتی توازن برقرار نہیں رکھا اور اس بحث کو اردو شاعری کے وسیع تر سپیکٹرم میں Un-boised ہو کر دیکھنے کی بجائے کہیں کہیں اس طرح کے جملے لکھ دیے جو غیر مدلل مداحی اور مناقبت نگاری کے زمرے میں آتے ہیں۔ مثلاً

☆ تخلیقی ادب تو یہ ہے اور ہے۔ ادبی ڈسکورس (؟) کی کوئی ہیئت ہو اس پر اعتراض کیوں؟ (ریاض صدیقی)

☆ احمد ہمیش نے سب کچھ صحیح لکھا ہے (ریاض صدیقی)

☆ جو لوگ اس کو کلیتاً رد کرتے ہیں وہ دراصل اپنی شعری و ادبی نارسائی کا اظہار کرتے ہیں۔ (مدیر تسطیر)

☆ نثری شاعری ایک علیحدہ صنف کے طور پر تسلیم (؟) بھی کی جا چکی ہے اور شرف قبولیت (؟؟) بھی حاصل کر چکی ہے۔ (ظہیر غازی پوری)

☆ نثری نظم سے متعلق جو خطوط احباب نے لکھے ان کی افادیت مسلم (؟) ہے (غلام جیلانی اصغر)
☆ تخلیقی ولولے کو جسطرح نثری نظم میں اظہار کا موقع مل سکتا ہے وہ اور کہیں نہیں مل سکتا (ڈاکٹر سلیم اختر)
☆ مغرب میں نثری نظم کوئی متنازعہ صنف نہیں (ڈاکٹر احمد سہیل)
☆ نظم میں بھی شعری یا نثری وسائل کی جداگانہ اہمیت پر زور دے کر ہم خواہ مخواہ ایک مفروضی اور مکتبی سوال کھڑا کر لیتے ہیں (جوگندر پال)
☆ خاموشی (؟) اگرچہ نثری ہوتی ہے نہ شعری پھر بھی نثر کے کھلے میں زیادہ قابل یقین زمین پر اکثر بے مداخلت انجام پا جاتی ہے۔ (جوگندر پال)

ان اقتباسات کے جواب میں، میں آگے چل کر دلیل کے ساتھ بات کروں گا فی الحال یہاں اتنا عرض کرنا چاہتا ہوں کہ علمی اور بالخصوص تنقیدی مباحث میں اس قسم کے Sweeping opinions اور ایسے Dogmatism سے مکالمے کا عمل مجروح ہوتا ہے اور نقطۂ نظر Convey چاہے ہو جائے "کمیونی کیٹ" بہر حال نہیں ہوتا۔ مجھے اس سے بحث نہیں کہ نثری نظم کے بانی ہونے کا سہرا احمد ہمیش، مبارک احمد یا گریش چندر میں سے کس کے سر باندھا جائے کیونکہ (جیسا کہ ڈاکٹر احمد سہیل نے لکھا ہے) کسی نے ٹھیک ہی کہا تھا کہ "اتنی نثری نظم نہیں لکھی گئی جتنے اس کے بانی پیدا ہو گئے ہیں۔" اس بات سے بھی بحث نہیں کہ اس کا صحیح عرصہ پیدائش اس صدی کی تیسری دہائی ہے یا چھٹی دہائی۔ کیونکہ اصل مسئلہ اس جان ناتواں کی ولادت و سن ولادت کا نہیں۔ محترم احمد ہمیش نثری نظم کے ایک عالم اور فروغ کار ہونے کے باوجود اپنے Thesis میں کم از کم اس حد تک "کلیئر" نہیں ہیں کہ یہ ثابت کر سکیں کہ محض ہندو الہیات کے سر چشمے سے پھوٹنے کی رعایت سے آخر اس کو اردو شاعری کا حصہ کیوں مان لیا جائے۔ کیا محض اس لیے کہ اردو زبان کی ایک جز سنسکرت اور پراکرتوں کے علاقے میں بھی موجود ہے؟ میں لسانیات کا کوئی ماہر تو نہیں ہوں لیکن اس قدر عرض کرنے کی اجازت مانگتا ہوں کہ اردو زبان جو اپنے داخل کے بے پناہ جوہر کے سہارے ہر قسم کی پابندیوں کے باوجود انتہائی کم عرصے میں خوشبو کی طرح پھیلتی چلی گئی ہے اپنے لسانی کھلار میں کسی کی دریوزہ گر ہے نہ اپنی روایت میں کسی کی محتاج احسان! اس زبان نے اپنے حیران کر دینے کی حد تک خودکار میکنزم سے اخذ و قبول اور رد و انحراف کے انتہائی مختصر "ٹرانس" کے بعد جو ادبی (بالخصوص شعری) روایت بنائی ہے اس کا تقاضا ہے کہ اس کو مروجہ اور گھسے پٹے لسانی و ادبی مباحث سے ہٹ کر ایک ریڈیکل سپیکٹرم میں سمجھنے کی کوشش کی جائے لسانی تربیت کے عمل میں اردو نے بھی بڑا Give and take کیا ہے...... اتنا زیادہ کہ اب اگر اردو کے ذمے کچھ "واجبات" ہیں بھی تو محض معمولی! میری ان معروضات کا مقصد کسی لسانی تعصب کا اظہار نہیں عرض کرنے کا مقصد صرف یہ ہے کہ ویدوں اور سنسکرت ناٹکوں میں موجود Hymns پر Erect ہونے والی ہندی ساہتیہ کی پیش رو ساہتک پر میرا ایں نظم اور نثر کے امتزاج کی روایت نثری نظم کے "نثری نظم" ہونے کا جواز محض نہیں ہے۔ حالانکہ یہ بات بھی جیسا کہ ستیہ صاحب نے لکھا ہے بحث طلب ہے کہ یہ Hymms نثر ہیں یا شاعری؟ ستیہ صاحب کے بقول تو وہ کویتا ہی ہیں۔ ان مباحث کے توسط سے یہ

بات سامنے آئی ہے کہ بودلیئر کی وساطت سے نثری نظم کی یہ جنوبی ایشیائی روایت ہندوستان سے فرانس میں گئی☆۔ فرانس سے جیسا کہ ڈاکٹر کرسٹینا ایسٹر ہیلڈ نے لکھا جرمنی میں جبکہ انگلستان میں ٹیگور کی گیتانجلی کے توسط سے (جیسا کہ جرمنی میں غزل سے متاثر ہو کر کچھ تجربات کیے گئے؟ جیسے Interrrior monologue وغیرہ) گویا مغرب میں یہ صنف ہمارے ہاں سے گئی ہے اور یہ بات میرے جنوبی ایشیائی ذہن کے لیے قابل اطمینان بھی ہے۔ اگر یہ بات مستند ہے تو یہ کون طے کرے گا کہ فرانس کے بودلیئر اور جرمنی کے میکس ملر نے ان Hymns کو اپنی اپنی زبانوں میں منتقل کرتے سے انکی اصل غنائیت اور ان میں موجود (تقریباً) نظمیہ آہنگ کے مغائر انہیں نثر نہیں بنادیا؟ جیسا کہ عام طور پر تراجم کے عمل میں ہوتا ہے۔ چنانچہ جو لوگ مغرب کی سند لاتے ہیں انہیں بہت سی باتوں کا خیال رکھنا پڑے گا۔ ڈاکٹر کرسٹینا کی اس رائے کے بعد کہ ان کے ہاں "نثری نظم کو قبول عام حاصل نہ ہو سکا" ڈاکٹر احمد سہیل کی یہ بات عجیب لگتی ہے کہ "مغرب میں نثری نظم کوئی متنازعہ صنف نہیں ہے۔" کہیں ایسا تو نہیں کہ "مغرب" سے ان کی مراد محض امریکہ ہے؟ لیکن امریکی جریدے Prophetic Voices کی ایڈیٹر رتھ وائلڈ س شلر کے اداریے کے حوالے سے تو امریکہ میں نثری نظم کے ردو قبول کی صورتحال اور بھی critical ہے۔

اب آیئے ایک بار پھر مدیر "تسطیر" کے اداریے "نثری نظم کا تخلیقی جواز" کی طرف اس اداریے میں ایک جملہ بلا کے تنقیدی شعور کا حامل ہے۔ "شاید انسان کی ازلی وابدی تنہائی کسی ایسے شعری نظام اور لسانی آہنگ کی متقاضی ہے جسے ابھی تک دریافت نہیں کیا جاسکا یا جسے ابھی تک کوئی نام نہیں دیا جاسکا۔ شاید نثری نظم اظہار کی اسی بے بسی کا غیر مرئی تخلیقی جواز ہے۔" ڈاکٹر وحید قریشی نے بھی نثری نظم کو کسی نئے آہنگ کی تلاش کی کوشش کہا تھا۔ اور ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے اپنی کتاب "ادبی تنقید اور ادبیات" میں اس سے اتفاق کیا ہے۔ نصیر احمد ناصر کا یہ جملہ بہ یک وقت نثری نظم کے جواز اور عدم جواز دونوں کو ثابت کرتا ہے۔ اگرچہ مجھے اس جملے کے پہلے حصے سے بہت کم اتفاق ہے اور مجھے محض "اظہار کی بے بسی" والی بات ہانٹ کرتی ہے۔ (یوں ہانٹ تو ازلی وابدی تنہائی والی بات بھی کرتی ہے لیکن محض اپنی رومانویت کے ملگجے پن کی حد تک ورنہ میرے پاس یہ کہنے کے لیے بہت کچھ ہے کہ تنہائی جو خود ایک آہنگ ایک سمفنی اور ایک میلوڈی ہے، دنیا کی اکثر زبانوں میں معروف شعری آہنگ میں زیادہ مؤثر طریقے سے Personify ہوئی ہے۔ ہمارے ہاں، جیسا کہ بعض مراسلہ نگاروں نے توجہ دلائی ہے، میر کی شاعری اس کی زندہ مثال ہے۔ میر، جس نے حزن و تنہائی کو ایک تہذیب بنادیا ہے۔ میرے عرض کرنے کا مقصد یہ ہے کہ غالب کے شعر سے قطع نظر ان کے لیے آہنگ اور سُر کی زیادہ ضرورت ہے۔ فریاد میں تو لے زیادہ ضروری ہے۔ کیا آپ نے کسی کو بین کرتے دیکھا ہے اور کیا آپ نے یہ حکایت سنی ہے کہ بُرے (یعنی بے سُرے رونے سے چپ رہنا زیادہ اچھا ہوتا ہے)۔ اظہار کی بے بسی میں بے بسی والی بات توجہ مانگتی ہے۔ ہمیں سوچنا پڑے گا کہ کہیں ایسا تو نہیں کہ ہم نے اپنی بے بسی (جس کے

☆زیرِ نظر شمارے میں شامل ڈاکٹر منیر الدین احمد کے تحقیقی مراسلے سے یہ مفروضہ غلط ثابت ہوتا ہے۔ (ن)

ایک معنی نااھلیت ☆ کے بھی ہیں) کو نثری نظم کا نام دے دیا ہے؟ صاحب اداریہ نے اپنے اس جملے میں "لسانی آہنگ" کی بات بھی کی ہے۔ آہنگ سے ان کی مراد یقیناوہ نہیں ہوگی جو ہم عام طور پر لیتے ہیں۔ جیساکہ ہمارے ایک دوست، یامین، اپنی نثری نظم سنانے سے پہلے کہا کرتے ہیں "نثری آہنگ میں ہے" اور میں سوچتا ہوں یہ نثری "آہنگ" کہنے کی جائے نثری اسلوب کیوں نہیں کہتے۔ کیونکہ یہاں آہنگ ہی کا لفظ تو اشتعال انگیز ہے۔ لیکن کیا شاعری صرف آہنگ، محض وزن، محض ردیف و قافیہ کا نام ہے؟ جیساکہ ہمیش صاحب نے لکھا ہے۔ کیا مروجہ فارمز میں لکھی جانے والی نظم میں تک بند متشاعر یا نا شاعر نہیں ہیں؟ اس کے جواب میں ہر ایک یہی کہے گا کہ "ہیں" اور یہ بھی ہر ایک کہے گا کہ شاعری Poetification ہے Versification ہر گز نہیں۔ پھر سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ مشرق و مغرب میں نثری نظم آج تک اتنی متنازعہ کیوں ہے؟ اس کے جواب میں کہا جاسکتا ہے کہ مغرب میں کم متنازعہ ہے۔ مان لیا! لیکن شاید اس لیے کہ انہوں نے اس کا نام قدرے مناسب رکھ چھوڑا ہے۔ یعنی Prose-Poetry! پروز پوئم (نثری نظم) سے یہ بہتر نام ہے اگرچہ مغرب میں "پوئم" کا لفظ بھی زیادہ اشتعال انگیز نہیں کیونکہ اس سے مراد "نظم" (بمعنی نظام، پابندی، ضابطہ) نہیں ہے۔ پوئٹک ایکسپریشن ہے ..... اور نثری نظم ہے ہی Poetic Expression! میں حیران ہوں کہ نثری شاعری میں نظم نما (ثناء گورکھپوری کا تجویز کردہ یہ نام مجھے بہت اچھا لگا) کے علاوہ اور کوئی شعری اور صنفی روپ ہے ہی نہیں تو اس کو "نظم" ہی کیوں کہا جانے لگا۔ محض "شاعری" کیوں نہیں کہا گیا۔ یعنی "نثری شاعری" جیساکہ مغرب میں (بالعموم) کہا جاتا ہے۔ لیکن شاید میری اس بات سے یہ التباس ہوتا ہے کہ میرے نزدیک (بھی) نثری نظم کا سارا قضیہ نام کا ہے۔ اس کا جواب ہے کہ "نہیں" ..... میں اس صنف ادب سے ہمدردی اور دلچسپی کے باوجود اس کے جواز کے حوالے سے بہت سی تشکیکات کا شکار ہوں۔

☆ اس لیے کہ جیساکہ قاضی اعجاز محور نے لکھا ہے (اور احمد ہمیش اور رتھ وائلڈس شلر کے دعاوی سے اس کی تصدیق بھی ہو جاتی ہے) مجھے یہ خوف ہے کہ یہ صنف اپنی Crude Form کے توسط سے ہمیں تہذیبی رجعت قہقری کی طرف لے جائے گی۔

☆ اس لیے کہ جیساکہ ڈاکٹر وزیر آغا سمیت کئی احباب نے اشارہ کیا ہے شاعری اور نثر Binary oppo-sites ہونے کی بناء پر ان دونوں کا انسلاک کسی بہت بڑے شر کا باعث بن سکتا ہے۔ اس شر کا خوف ہر کوئی اپنی اپنی جگہ محسوس کر رہا ہے یہ الگ بات ہے کہ خوف کے لمحوں میں خوف کو Point out نہ کرنا ایک Com-mon mob psychology ہے۔

☆ "اظہار کی بے بسی" کو نااہلیت کے معنی پہنانا، آپ کی انتہائی جانب دارانہ ذاتی سوچ تو ہو سکتی ہے، اداریہ نگار کے خیالات کی تفہیم ہر گز یہ نہیں۔ اور آپ یہ بھی اچھی طرح جانتے ہیں کہ اداریہ نگار بذاتِ خود کسی قسم کے شعری عجز سے دوچار نہیں۔ دراصل یہ بات (جو سمجھنے سے زیادہ محسوس کرنے کی ہے) اتنی باریک اور نازک ہے کہ اچھے اچھے نکتہ سنج اور نکتہ نواز بھی صحیح طور پر سمجھ نہیں پاتے۔ (نصیر احمد ناصر)

☆اس لیے کہ جیساکہ زکریا شاذ نے توجہ دلائی ہے کہ جو لوگ مروجہ ہیئت میں شاعری کرنے کے نااہل ہیں ان کے نثری نظم نگار ہونے کا کوئی معروف پیمانہ موجود نہیں ہے۔ مشکور حسین یاد کا یہ کہنا تو جا ہے کہ نثری نظم میں شاعری اور ناشاعر کا پتا چشم زدن میں لگ جاتا ہے۔ لیکن...... صرف شاعر کو! خلق خدا ان میں کس طرح تمیز کرے گی۔ ڈاکٹر انور سدید نے صحیح لکھا ہے اور ڈاکٹر کرسٹینا کے مراسلہ سے اس کی تصدیق بھی ہوتی ہے کہ "مغرب میں قادر الکلام اور پختہ نظر لوگ نثری نظم کی طرف آئے۔"لیکن کیا ہمارے ہاں بھی ایسا ہوا۔ ہمارے ہاں تو کسی رجحان ساز Trend Maker شاعر نے اس کا نام بھی نہیں لیا۔ کیا یہ رجحان ساز شاعروں کا قصور ہے؟ نہیں...... وجہ یہ ہے کہ یہاں یہ پیوندکاری کامیاب ہی نہیں ہوئی۔ یہاں ضمناً یہ بھی عرض کردوں کہ ہر کوئی یہ بھی کہتا ہے کہ اردو کی نثری نظم کو راشد اور مجید امجد جیسا بڑا شاعر نہیں ملا☆۔ لیکن اس کا جواب کوئی نہیں دیتا کہ کیوں نہیں ملا؟ کیا اس کے سوا بھی اس کا کوئی جواب ہے کہ یہ صنف ہماری شاعری سے لگا نہیں کھاتی۔ ورنہ جہاں ہائیکو، سین ریو اور تانکا کی طرف لوگ متوجہ ہوئے ہیں (اور وہ بھی اتنے کم عرصے میں!) وہاں پچاس سال سے برزخ میں پڑی اس صنف کو قابل اعتماد کیوں نہ سمجھا جاتا؟ ڈاکٹر احمد سہیل سے گزارش ہے کہ ادب اور اس کی اصناف کے حوالے سے ہمارا شاعر اتنا ضعیف العقیدہ اور Rigid نہیں ہے جتنا کہ آپ کو نظر آیا۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ اردو کی تو ہیئت کے لحاظ سے تقریباً ساری ہی اصناف نظم Adopted ہیں۔ جو زبان اتنی ساری اصناف کو adopt کر سکے وہ اپنی ہی مدفون صدیوں سے پھوٹنے والی ایک صنف کو اپنانے میں تعصب کیوں برتتی؟ اور جہاں تک یونگ کے اجتماعی نسلی لاشعور کا تعلق ہے (جس کا ذکر ستیہ صاحب نے کیا ہے) تو کیا مغرب کے لوگ اپنے اجتماعی نسلی لاشعور سے، اپنی تمام تر جدیدیت کے باوجود منحرف ہو گئے ہیں؟ اگر نثری نظم ہمارے اجتماعی نسلی لاشعور کا حصہ نہیں تو کیا کیا جائے؟ اگر یہ پہلے تھا اور اب محو ہو گیا ہے تو پھر بھی کیا کیا جائے؟

☆ مجھے ان احباب کی آرا بھی قابل نظر ثانی محسوس ہوئیں، جن کا خیال ہے کہ "نظم میں تخلیقی ولولے کے اظہار کا زیادہ موقع ملتا ہے" (یاد صاحب) اور "نثری نظم جلال و جمال کا فن ہے" (ڈاکٹر احمد سہیل) یا یہ "وسیع تر تخلیقی امکانات کی حامل ہے" (نصیر احمد ناصر) وغیرہ وغیرہ! حقیقت یہ ہے کہ اس بدقسمت صنف کا مسئلہ ہی یہی ہے کہ یا تو اس میں کوئی بہت بڑا تخلیقی جوہر ہے ہی نہیں یا اگر ہے تو ابھی دریافت نہیں ہوا۔☆☆

☆ایسا کہنے والوں کی "ادبی نارسائی" پر سنجیدگی سے غور کرنے کی ضرورت ہے۔ کیا اردو شاعری میراجی اور راشد پر ختم ہو گئی ہے؟ جناب من! اردو نظم کے یہ Poineers تو اس کا نقطۂ آغاز تھے، اس کے بنیاد گزاروں میں سے تھے۔ ان کے بعد جدید اردو نظم کی عمارت سازی کا کام جاری رہا، اور ہمیشہ جاری رہے گا، نت نئے ڈیزائنز اور اضافوں کے ساتھ۔ ہر دور میں میراجی اور راشد ہوتے ہیں۔ یہ الگ بات کہ ہر دور کے "دریافت کنندگان" اور نقاد انہیں درخور اعتنا نہیں سمجھتے اور اپنی تحقیق و تنقید کے فن کو رفتگاں کی عظمت سے چمکاتے ہیں۔☆☆ تخلیقی جوہر تو بہت ہے لیکن اس کے لیے آپ کو اپنی "دریافت" کا دائرہ کار ایک مخصوص حدِ فکر سے آگے تک بڑھانا ہوگا۔ (نصیر احمد ناصر)

☆محترم وزیر آغا نے صحیح فرمایا ہے کہ تجربہ اصل میں ہیئت میں تبدیلی کا نام ہے۔ لیکن سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ہیئت (وہ بھی شعری ہیئت) کیا محض ظاہری سطح یا Visual impact کا نام ہے؟ میرے خیال میں محض ظاہری یا خارجی ہیئت سب کچھ نہیں ہے۔ ڈاکٹر صاحب کا یہ فرمانا بالکل درست ہے کہ تجربہ ہیئت میں تبدیلی ہے لیکن کس قسم کی تبدیلی۔ Total change یا Modification؟ ہمارے ہاں نظم کی ظاہری ہیئت کی تبدیلی کی ایک مسلسل روایت نظر آتی ہے، پابند نظم سے نظم معرا ی، نظم معرا ی سے آزاد نظم (یہ ساری کروٹیں بہت تیزی سے قبول کی گئیں)۔ داخلی ہیئت میں تبدیلی کی مثال اقبال کے ہاں نظر آتی ہے۔ غزل کے مخصوص سانچے میں اقبال نے جو شاعری کی ہے کیا وہ غزل ہے؟ اور اگر وہ غزل نہیں ہے تو پھر کیا ہے؟ کتنا کامیاب تجربہ ہے! سبحان اللہ! پھر کیا وجہ ہے کہ نثری شاعری کو محض ہیئت کا تجربہ نہیں مانا جاتا۔ پروفیسر ریاض صدیقی نے فرمایا کہ ''ادبی ڈسکورس کی کوئی بھی ہیئت ہو اس پر اعتراض کیوں''؟ لیکن سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کوئی ڈسکورس ہو بھی تو! اردو شاعری کے مروجہ ہیئتی ڈسکورس میں نثری نظم ''بے ہیئت'' دکھائی دیتی ہے۔ یہ بہت Abstract سی بات ہے۔ مدیر ''تسطیر'' نے شعری نظام اور لسانی آہنگ کی جس دریافت کی بات کی ہے شاید وہ اسی بے ہیئتی کے خلاء سے نجات کی بات ہے۔

☆اپنی تشکیکات کے اظہار کے آخر میں مجھے محترم ظہیر غازی پوری سے یہ کہنا ہے کہ نثری شاعری ایک علیحدہ صنف کے طور پر ''تسلیم'' کہاں کی جاچکی ہے؟ اور اس کو ''شرف قبولیت'' کس سے ''حاصل'' ہو چکا ہے؟ اگر یہ باتیں ہوتیں تو اس کے (تخلیقی) جواز پر بحث کی دعوت کیوں دی جاتی ہے۔ مجھے ڈاکٹر سلیم اختر صاحب سے یہ بھی عرض کرنا ہے کہ نثری نظم کے حوالے سے ''تسطیر'' کی مراسلت کی افادیت ان حالات میں کیسے ''مسلم'' مانی جاسکتی ہے کہ یہ بحث Target Oriented ہو ہی نہیں سکی۔ محض ایک خلط مبحث بن کر رہ گئی ہے جبکہ مدیر تسطیر کی دعوت بحث تو اس بحث کو کسی اتفاق رائے کی طرف لے جانا تھا۔ ڈاکٹر سلیم اختر سے یہ بھی عرض کرنا ضروری ہے کہ تخلیقی ولولہ (اگر وہ واقعی ہے تو) نثری نظم کا محتاج نہیں ہے اگر اس کے راستے میں مروجہ عروضی پیمانے ہی حائل ہیں تو پھر اس کے Out-let کے لیے نثری نظم ہی کیوں؟ نثر کیوں نہیں؟ جوگندر پال صاحب سے یہ کہنا ہے کہ یہ محض ایک ''مکتبی سوال'' نہیں ہے اور اگر ہو بھی تو جس صنف کے خدوخال ہی متعین نہ ہوئے ہوں اس پر بحث کا آغاز ہی اکیڈمک بحث سے ہونا چاہیے۔ نصیر احمد ناصر سے یہ کہنا ہے کہ نثری نظم کی عجیب الخلقت اصطلاح کا استرداد ''ادبی نارسائی'' نہیں کیونکہ اگر کسی کو اس کے قبول کا حق ہے تو کسی دوسرے کو اس کی تردید کا حق بھی ہونا چاہیے۔ لیکن اس ساری بحث میں سب سے زیادہ Heart-burning رویہ محترم ستیہ پال آنند صاحب کا رہا ہے۔ آنند صاحب (دانستہ یا نادانستہ) بات کو کسی اور ہی سمت لے گئے ہیں۔ ینگ کے نظریہ اجتماعی لاشعور کی نسبت سے غزل کے ساتھ ہمارے جذباتی لگاؤ کی بات کر کے انہوں نے غزل کو جس ''طوق غلامی'' کا سمبل کہا ہے اس سے نثری نظم ''نجات'' نہیں دلا سکتی کیونکہ مشرق کی زندہ و پائندہ، زبانوں (اردو اور فارسی) کی شعریات کی پہچان ہی غزل ہے جیسا کہ دنیا کی ہر زندہ زبان میں کوئی ایک بنیادی (اور امتیازی) شعری صنف ہوتی ہے...... جیسے جاپانی میں ہائیکو! غزل کے Spoken

brand of Poetry ہونے کا بھی اردو شعریات کو نقصان نہیں ہوا الٹا فائدہ ہی ہوا ہے، جیسا کہ ڈاکٹر کرسٹینا اوسٹر ہیلڈ (جرمنی) نے یہ کہہ کر تسلیم کیا ہے کہ "آپ کے ہاں شاعری ابھی ایک زندہ روایت ہے جس کا تعلق پڑھنے سے کم اور سننے سے زیادہ ہے اس کے برعکس ہمارے ہاں اب شاعری بہت کم پڑھی اور اس سے بھی کم سنی جاتی ہے" یعنی یہ "سپوکن برانڈ آف پوئٹری" ہی ہے جس نے ہماری شاعری کو "زندہ روایت" بنا رکھا ہے۔ اس کا Spoken ہونا اس کی "ریڈیبلٹی" کو مجروح یا متاثر بھی نہیں کرتا کیونکہ جو چیز سنی جا سکتی ہے وہ پڑھی بھی تو جا سکتی بلکہ زیادہ توجہ کے ساتھ پڑھی جا سکتی ہے۔ گویا غزل کا "سپوکن" ہونا اس کی اضافی اور دوہری خوبی ہے "کوئی طوق غلامی" نہیں ہے۔ ہندی شاعری میں بیسویں صدی میں شروع ہونے والی کوی سمیلن (مشاعرہ) کی جس روایت کا ذکر انہوں نے کیا ہے اس نے ہندی شاعری کا بگاڑا کچھ بھی نہیں ہوگا اسے کچھ دیا ہی ہوگا۔ اگر یہ سمیلن بامقصد اور زندہ تر نہ ہوتا تو ہندی شاعری اس ضمن میں اردو کے نقش قدم پر نہ چلتی۔ آنند صاحب کے اس رویے کے حوالے سے مجھے تسطیر کے تازہ شمارے میں عذرا پروین (بھارت) کے اس جملے سے استفادہ کرنے کی اجازت دیجیے جس میں انہوں نے پوچھا ہے کہ "آخر ہم ایک چیز کو ثابت کرنے کے لیے دوسری کارآمد چیز کو رد کیے بغیر بھی تو بات مکمل کر سکتے ہیں"۔

اور محترم قارئین! چونکہ نثری شاعری بھی میرے نزدیک ایک کارآمد چیز ہے لہٰذا مروجہ شاعری کو ثابت کرنے کے لیے نثری شاعری کو رد کرنا بھی کوئی صحت مند رویہ نہیں ہے۔ یہ رویہ اس لیے بھی صحت مند نہیں ہے کہ طرز کہن پہ اڑنے / آئین نو سے ڈرنے کی کٹھن منزل (گھاٹی) پر "رہ" جانے والے لوگ بزدل کہلاتے ہیں۔ وقت کا آگے ہی آگے کی طرف چلنے والا پہیہ ہمیشہ تجربوں کو خوش آمدید کہتا ہے۔ جب زندگی میں تجربے کی اتنی اہمیت ہے تو شاعری کے حوالے سے تجربوں پر پابندی کیوں؟ ہمیں "نثری شاعری" کے تجربے کو خوش آمدید کہنا چاہیے تاہم شاعری کے تجربہ خانے میں اس تجربے کو درست ثابت کرنا اس کے "تجربہ کاروں" کی ذمہ داری ہے۔ تاہم نثری شاعروں سے اتنی درخواست کرنا نامناسب نہیں کہ وہ بھی ایک قدم آگے آئیں اور نام کی حد تک نثر اور نظم کے اس غیر فطری انسلاک سے بچنے کا کوئی رستہ نکالیں۔ اگر وہ شاہ گورکھپوری کے تجویز کردہ خوبصورت نام "نظم نما" کو اپنانے کے لیے بھی تیار نہیں تو اتنا تو کریں کہ اس کو نثری "نظم" کی بجائے "نثری شاعری" ہی کہیں کہ واقعی شاعری تو یہ ہے۔ بلکہ میں تو یہ کہتا ہوں کہ میں نے (جو نثری نظم نہ لکھنے کے باوجود اس کا ایک اچھا اور سنجیدہ قاری ہوں) اس صنف میں ایسی ایسی خوبصورت تخلیقات دیکھی ہیں کہ دیکھ کر جی خوش ہو گیا ہے۔ **(افتخار مغل۔ چکار، آزاد کشمیر)**

نثری نظم کا قضیہ اور تسطیر

ایک طویل خامشی کے بعد نثری نظم (جسے نثری شاعری کہنا زیادہ مناسب ہے) سے متعلقہ مباحث کا در کھول کر "تسطیر" نے اردو کی جامد ادبی فضا میں تحرک پیدا کر دیا ہے۔ "تسطیر-۴" میں مدیر (نصیر احمد ناصر) کے اداریے "نثری نظم کا تخلیقی جواز" سے شروع ہونے والی اس بحث میں کم و بیش سبھی احباب ذوق نے

کسی نہ کسی انداز سے نثری نظم کے امکانات پر اعتماد کا اظہار کیا ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا، احمد ہمیش، ڈاکٹر سلیم اختر، ڈاکٹر احمد سہیل، انور سدید، جوگندر پال، مشکور حسین یاد، ناصر شہزاد، غلام جیلانی اصغر کے بعد اب اس بحث میں ستیہ پال آنند، پروفیسر ریاض صدیقی، ظہیر غازی پوری، دل نواز دل، ہارون الرشید، عذرا پروین سمت متعدد احباب نے مختلف نکات اٹھائے ہیں۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے نثری نظم کو شعری ادب سے ہٹ کر تسلیم کرنے کا اعلان کیا ہے۔ ان کی رائے میں "بعض لوگ نثری نظم کو مسترد کرتے ہیں۔ وہ اسے شاعری کے علاوہ ادب بھی تسلیم نہیں کرتے۔ یہ بڑے ظلم کی بات ہے۔ اسے ادب تسلیم نہ کرنا یقیناً بلاجواز ہے"۔ (تسطیر ۶،۵) محترم احمد ہمیش کی رائے میں نثری نظم ہماری تہذیبی جڑوں میں شامل ہے اور انہوں نے رگ وید اور نثری نظم میں مشابہت تلاشتے ہوئے اس صنف سے بے پناہ "مبالغہ آمیز" توقعات وابستہ کر لی ہیں۔ احمد ہمیش کی رائے کو جہاں ممبئی سے گلزار نے "اس مباحثہ کی بہترین Contribution" قرار دیا ہے وہاں غلام جیلانی اصغر نے یوں اظہار خیال کیا ہے کہ "احمد ہمیش صاحب نے جن ماخذات کا ذکر کیا ہے، وہ کوئی ایسے نئے بھی نہیں اور نثری نظم کی تخلیقی ضرورت کو ثابت بھی نہیں کرتے۔" مگر میرے نزدیک پروفیسر ریاض صدیقی کی رائے میں جو وزن ہے، وہ کسی کے ہاں نہیں۔ "نثری نظم پر مکالمات اچھے ہیں۔ اس کے لیے اہل الرائے نہ جانے کیوں پریشان ہیں؟ تخلیقی ادب تو یہ ہے اور ہے۔ ادبی ڈسکورس کی کوئی بھی ہیئت ہو، اس پر اعتراض کیوں؟" (تسطیر ۷، ۸) میں ریاض صدیقی صاحب کی رائے سے متفق ہوں۔ ہر تخلیقی صنف اپنے امکانات کے ساتھ منظر پر آتی ہے اور ہر نئے تخلیقی تجربے کو مشکلات سے گزرنا پڑتا ہے مگر ہمیشہ وہی تجربہ زندہ رہتا ہے جو عصری حسیت کا ساتھ دے سکے۔ نثری نظم ایک ماہ یا ایک سال میں سامنے آنے والا وقوعہ نہیں، یہ ہماری Roots میں کسی نہ کسی سطح پر موجود رہی ہے۔ احمد ہمیش اور ستیہ پال آنند کے مضامین اس حوالے سے ایک دستاویزی حیثیت کے حامل ہیں۔ جہاں تک اردو ادب میں ہیئت کے اعتبار سے ہونے والے تجربوں کا تعلق ہے تو اس کا آغاز اسماعیل میرٹھی کی "بلینک ورس" سے ہوتا ہے۔ عبدالحلیم شرر نے بھی ولیم شیکسپیر کے اسلوب کی پیروی کرتے ہوئے آزاد نظم کا انداز اختیار کیا مگر یہ دونوں تجربے پذیرائی سے محروم رہے۔ آزاد نظم کی ترویج کے لیے میراجی اور ن۔ م۔ راشد جیسے تخلیقی اذہان کی ضرورت تھی۔ اردو میں ہم نثری نظم کی جانب بتدریج آئے ہیں۔ بیسویں صدی کے آغاز میں جب تیز رفتار سائنسی اور سیاسی شعور نے برصغیر پاک و ہند کے دروازے پر دستک دی تو یکایک بہت سی جمی جمائی قدریں دھڑام سے منہ کے بل آگریں۔ سب سے پہلے حالی کی آنکھ کھلی اور وہ "ہیڈ ئی" سے لطف اندوز ہوتے ہوئے مروجہ شعری اصناف پر غور و خوض میں ڈوب گئے۔ تبھی ان پر یہ کھلا کہ وزن شاعری کا جزو لازم نہیں اور نہ محض وزن یا آہنگ شاعری ہے۔ مقدمہ شعر و شاعری نے اردو شاعری پر اتنا ہی گہرا اثر ڈالا جتنا عصمت چغتائی پر دیگم رشید جہاں کے کٹے ہوئے بالوں اور بغیر آستین کے بلاؤز نے۔ حالی کی چوٹ غزل رسیا شاعروں پر تھی اور غزل ان کا ہدف...... اس کے بعد ترقی پسند تحریک اور حلقہ ارباب ذوق کے تحت تخلیق کاروں نے نظم کی پناہ میں عافیت سمجھی۔ پابند، پابند سے معریٰ، معریٰ سے آزاد نظم اور پھر آزاد نظم سے نثری نظم...... تواتر سے نئے اسالیب اور نئی فارمز کی جستجو کا سفر جاری رہا۔ نثری

نظم کے ابتدائی نقوش تو جابجا بکھرے ہوئے ملتے ہیں مگر اسکا باقاعدہ آغاز کس نے کیا، ابھی تصفیہ طلب ہے
تسطیر (۷-۸) میں انور خان (ممبئی، بھارت) نے مظہر امام کے حوالے سے نثری نظم میں اولیت کا
اعزاز "گریش چندر" کو دیا ہے جن کی نثری نظمیں "سوغات" بنگلور میں شائع ہوئیں۔ ایک تو انہوں نے
"سوغات" کے مذکورہ پرچے کا سن اشاعت نہیں لکھا اور پھر گریش چندر کے اثرات محدود رہے ہیں، لہذا ان کی
اولیت کا دعویٰ تو محل نظر ہے۔ سجاد ظہیر کے مجموعے "پگھلتا نیلم" میں نثرپارے ضرور ہیں مگر محض Pro-
saic سطروں کو نثری نظم کا درجہ نہیں دیا جاسکتا۔ یہ مجموعہ ۱۹۶۴ء میں سامنے آیا جبکہ احمد ہمیش کی ایک نظم
"یہ بھی ایک ڈائری" ماہنامہ نصرت لاہور کے ۱۹۶۲ء کے شمارے میں شائع ہوئی اور پھر جس زور شور سے
انہوں نے تحریک چلائی، اس سے بخوبی ان کے Contribution کا اندازہ ہو سکتا ہے۔ اردو کی ادبی دنیا ہر
دور میں نئے تجربات پر غرانے والے شاعروں ادیبوں کے اعتبار سے خود کفیل رہی ہے اور دوسری جانب جدید
یت کے مدعیان نے ادب میں غل غپاڑے کی سی فضا تشکیل دینے میں پوری مہارت کا ثبوت دیا۔ نثری نظم
ہماری ادبی تاریخ کا ایسا تخلیقی تجربہ ہے جسے ایک جانب "شجر ممنوعہ" قرار دے کر اس کے ارتقاء میں روڑے
اٹکائے گئے، تنگ بندی کی کرافٹ شپ پہ نازاں "بڑھئی شاعروں" نے کبوتر کی طرح بلی کو دیکھ کر آنکھیں بند
کرلیں اور اپنی ادبی موت کے خوف کو غیر حقیقت پسندانہ مفروضاتی لبادوں میں چھپا کر نثری شاعری کے
خلاف محاذ آغاز کیا۔ دوسری طرف ابتداء میں نثری نظم پر ہاتھ صاف کرنے والوں نے نادانی میں اس کی زندگی
کے سارے امکان تقریباً منسوخ ہی کردیئے تھے مگر خوش قسمتی سے یہ امکانات زیریں سطح پر آگے بڑھتے
رہے اور نتیجتاً نثری نظم ایک نئے دور میں داخل ہو چکی ہے جسے نصیر احمد ناصر "دور ثانی" کا نام دیتے ہیں۔ یہ
بھی محسوس ہوتا ہے کہ ۶۰ء کے عشرے میں نثری نظم کی تحریک قبل از وقت تھی اور اب یہ مباحث وقت کا
اہم تقاضا بن چکے ہیں۔ اب سکرین پر وہ چہرے نظر نہیں آرہے جو دو عشرے قبل نمودار ہوئے تھے۔ نثری
شاعری پر اعتراض کرنے والے احبابِ دانش بھول گئے کہ تغیر ایک مسلسل سفر ہے۔ فطری بہاؤ کے ساتھ
زمانی دورانیے میں تغیر اور معاشرتی تعلقات میں تغیر ساتھ ساتھ بڑھتے ہیں۔ معاشرتی تعلقات میں تغیرات
اور انسانی رویوں میں بتدریج تبدیلی ادبی اصناف کے ارتقاء، مقبولیت، عروج اور زوال میں بنیادی کردار
ادا کرتے ہیں۔ نثری نظم کے رواں "دور ثانی" میں منیر نیازی، شہزاد احمد، محمد اظہار الحق، فرحت عباس شاہ
سمیت مختلف غزل گو شعراء کا اس صنف کی جانب مائل ہونا ایک اہم مثال ہے۔ جلد بازی میں ایک بھول یہ بھی
ہوئی کہ نثری نظم کو بطور جدید ترین صنف سخن کے، متعارف کرا لیا گیا۔ حالانکہ یہ جدید ترین نہیں، قدیم ترین
صنف ہے۔ انسان نے لکھنا آغاز کیا تو نثری شاعری کا اسلوب ہی برتا۔ یہ بہت بعد کی بات ہے کہ شاعری کو
مصنوعی ضابطوں کی قید میں دے دیا گیا۔ دیکھا گیا ہے کہ بحر کی پابندی کو محض "رسم ورواج" کی سطح پر برتا
جاتا ہے اور قافیوں کو گھما پھرا کر ایک شعری ساخت تیار کی جاتی ہے۔ اور پھر ہر زبان میں شاعری کے لیے وزن
یا ردہم کا تصور مختلف ہی نہیں، متضاد بھی ہے اور ایک زبان کی شاعری کو دوسری اجنبی زبان کے متعین شدہ
سانچوں پر نہ جانچا جاسکتا ہے نہ پرکھا جاسکتا ہے۔ اردو میں مستعمل نظام عروض کے تحت مغربی شاعری خارج

ازوزن قرار پائے گی مگر ہم کسی زبان کی شاعری کو مسترد کرنے کا حق نہیں رکھتے۔ غور کریں تو احساس ہوگا کہ ہم جب کسی بھی زبان کی شاعری پڑھتے یا سنتے ہیں تو جو عنصر ہمیں اپنی طرف کھینچتا ہے، وہ آہنگ ہے۔ آہنگ عروضیوں کے گورکھ دھندوں کا نام نہیں، میری حقیر رائے میں لفظ، معنی و شعریت کی مثلث ہے۔ شعری آہنگ وہ موسیقیت ہے جو داخلی سطح پر شاعری کی روح کے طور پر متن میں موجزن رہتا ہے۔ اس حوالے سے مجھے نصیر احمد ناصر کی ایک بات یاد آ رہی ہے جو سہ ماہی تشکیل کراچی (شمارہ ۲۲، ۲۳) میں شائع ہوئی تھی کہ ''چھوٹی بڑی چند سطروں پر مشتمل ہر تخلیق کو نثری نظم نہیں کہا جاسکتا۔ اس کے لیے گہرے تہذیبی شعور کے ساتھ ساتھ جدید طرز فکر، عمیق مشاہدہ، مطالعہ، آگہی، عرفان ذات اور مزاج کی موزونیت کے علاوہ علامتوں، استعاروں اور امیجز کا پیچیدہ مگر قابلِ فہم نظام اور لمسِ الفاظ ایک اندرونی آہنگ اور نامیاتی وحدت ضروری ہے۔'' اگر نصیر احمد ناصر کے اس بتائے ہوئے معیار کو نثری نظم کی جامع تعریف مان لیا جائے تو نہ صرف ایک خوشگوار تخلیقی صورتحال جنم لے سکتی ہے بلکہ نثری شاعری لکھنے والے تخلیق کار تن آسانی کی تہمت سے بچ سکتے ہیں۔

آغاز میں ماڈل کے طور پر جو نثری نظمیں گھڑی گئیں، وہ نہ صرف مشرقی حالات سے کٹ کر مغرب پن کے عارضے میں مبتلا تھیں بلکہ اپنے ضعف کے سبب دوسری اصنافِ سخن کے مقابلے میں کھڑی ہونے سے کتراتی تھیں۔ یہ نثری نظم یا نثری شاعری کی ناکامی نہیں تھی، نثری شاعری کے ان پیشواؤں کی ناکامی تھی جو اردو کی شعری روایت اور تہذیبی شعور سے ہٹ کر چلنا چاہتے تھے، سوائے احمد ہمیش اور عبدالرشید کے کوئی ایسا تخلیق کر نظر نہیں آتا جو ۶۰ء کی دہائی سے لے کر اب تک مسلسل تخلیقی کام کر رہا ہو اور خطہ پاک و ہند کی کلاسیک پر مکمل گرفت بھی رکھتا ہو۔ کسی بھی روایت کو مسترد کرنے کے لیے ضروری ہے کہ اس سے مکمل آشنائی بھی ہو۔ نثری شاعری سے وابستہ پہلی تخلیقی نسل نے روایت تو مسترد کر دی مگر اپنے تخلیقی تجربے میں گہرائی اور مشرقی رچاؤ پیدا کرنے سے یکسر قاصر رہے۔ یہی چیز نثری شاعری کے دورِ اول اور دورِ ثانی میں تمیز پیدا کرتی ہے۔ نثری شاعری کے جواز کی تلاش میں ہمیں اِدھر اُدھر ٹامک ٹوئیاں مارنے کی ضرورت نہیں۔ اب تخلیق کار اگلی صدی کے کینوس پر نئے نویلے رنگوں سے اک نئی کائنات تشکیل دینے کا متمنی ہے۔ تیس چالیس سال قبل یا آج جن احباب کو نثری نظم کی ترکیب مضحکہ خیز محسوس ہوتی تھی۔ ان کا المیہ صرف یہ نہیں کہ وہ ذہنی طور پر نابالغ تھے بلکہ وہ بلوغت سے خوفزدہ بھی تھے۔ ذرا غور کیا جائے تو نثری شاعری ایک تخلیقی عمل ہے جو متضاد حقیقتوں ''نثر'' اور ''شاعری'' کے باہمی اتصال سے وقوع پذیر ہوتا ہے۔ ''نظم'' سے خاص تنظیمی ڈھانچہ کا مفہوم بھی ابھرتا ہے تو اس سقم کو یوں دور کیا جاسکتا ہے کہ نثری نظم کی بجائے نثری شاعری کی اصطلاح استعمال کی جائے۔ آخر میں ایک یہ بات کہ معترضین کے مطابق نثری نظم آج تک بڑا شاعر پیدا نہیں کر سکی۔ یہ بات ادبی تاریخ سے لاعلمی کا نتیجہ ہے ورنہ یہ بات ضرور علم میں ہوتی کہ صنف غزل میں بھی پہلا بڑا شاعر میر اردو میں غزل کی ترویج کے ڈیڑھ سو سال بعد سامنے آیا تھا۔ اب نثری نظم کے باب میں اتنی عجلت پر اصرار کیوں؟...... ہمیں اگلے لمحے کا انتظار کرنا چاہیے۔

(شعیب ابراہیم۔ ملتان)

احمد ہمیش / اور یہ بھی ایک ڈائری

(پہلی اردو نثری نظم، جذباتی آہنگ میں، تخلیقی عرصہ ۱۹۶۱ء، ا-ہ)

ترِبینی پَرشاد...... سَرل سُبھاؤ کو اپنے باپ کے نام سے جانتا ہے
مانتا بھی نہیں
اور نہیں نہیں میں گیت دِشا کا پہرا، اس کے کمرے میں
دو ٹکڑے کر دینے والی سازش بار بار دہرائی ہوئی پھیکی تھپکی سے اس پَرکار
سلا دیتی ہے کہ پھر کائر...... دبلا جَرجَر پاکھی اپنے میلے انڈے سینے سے
پہلے سوکھے پروں کو دونوں اور پھیلائے، نا بھول جائے ڈوبتے سمے کو
جب بوڑھا پاگل پن چھمن چھمن پروان چڑھے اور بس نہ چلے پراکرت
جب مہاسنکھ گھومتے اُڑتے نشانوں میں گھلی ملی اچھائیوں برائیوں کو لے آتی
ہے اس مرکز پر جو کبھی نہ بدلے تو نیلی جہالت ہے سراسر نیلی جہالت ہے
یونہی دیکھنے میں بھلی لگتی ہے ورنہ کس نے دیکھا ہے، اس کے سارے خانے
خالی ہیں پربھات میں جب وہی گھنٹیاں بجیں گی کچھ دیر
جو صدیوں سے کنول توڑنے والے کو ہی سنائی دیتی ہیں......
...... تو سرسوتی اترے گی

وِدّیا تیری جے ہو
تربینی پرشاد کے کمرے میں دو ٹکڑے کر دینے والی سازش اچانک ایک ہی جیسے
خول چڑھا لیتی ہے
اُس کی کانپتی انگلیوں پر پرتھوی نہیں...... گلوب گھوم رہا ہے
بال روم سے تھکی ہوئی ننگی گولائیاں اک اک کر کے نکل رہی ہیں
سائبان کے تیسرے کونے میں پہلی دھوپ چمکنے لگی ہے
پہلا کونا دوسرے کونے کا دشمن ہے
اور چوتھے کونے میں دھندلے خاکے ہیں

(مطبوعہ ماہنامہ "نصرت" لاہور، ۱۹۶۲ء)

محمد اظہار الحق / ہمارا کیا ہے

ہمارا کیا ہے
ہم تو بس یونہی اس طرف کو آ نکلے تھے
کچھ جنگلی پھول چننے
کچھ درختوں کی چھال پر اپنے نام کھودنے
کچھ چشموں کا پانی ہاتھوں کے پیالے سے پینے
اور کچھ دیر
بڑے بڑے پتھروں سے ٹیک لگا کر ستانے
ہم تو بس یوں ہی اس طرف کو آ نکلے تھے
خدا کی قسم! ہمیں نہیں معلوم تھا
کہ یہ علاقہ تقدیر کا ہے
ورنہ ہم ادھر کا رُخ ہی نہ کرتے
یا پھر شام سے پہلے واپس چلے جاتے

ہمارا کیا ہے
ہم تو بس یوں ہی رُک گئے تھے
چند ساعتوں کے لیے
اور وہ بھی یوں
کہ غلّے سے لدے ہوئے اونٹ
سُست پڑنے لگے تھے
ورنہ ہم نے اِدھر کیا کرنا تھا
اور ہمارا کیا ہے
ہم تو کہیں اور بھی رُک سکتے تھے
نشیب میں یا اُدھر چوٹی پر
کہیں بھی

ہم نے کون سے خیمے نصب کرنے تھے
اور کون سے پہرے بٹھانے تھے
ہمارے پاس تو حاجب تھے نہ دیگمات
کنیزیں نہ قصیدہ گو
ہمارا سارا اثاثہ
تو ان غلّے سے لدے ہوئے ست رفتار اونٹوں
اور کتابوں کے چند صندوقوں
اور ہاتھ سے بنائی ہوئی
ان چند تصویروں پر مشتمل ہے
جو ہم نے روانہ ہوتے وقت
آبائی کتب خانے سے
احتیاطاً اٹھالی تھیں
ہمارا کیا ہے
ہم تو بس رات کا ایک پہر ٹھہریں گے
اور پھر
قندیلوں کی روشنی میں
گوسفند کے گوشت کے شوربے میں
موٹی روٹیاں ڈبو کر کھانے کے بعد
چل دیں گے

ہمارا کیا ہے
تم ہمیں اتنی اہمیت کیوں دے رہے ہو
یہ تم اتنے بہت سے سوار
جو زرہوں اور ڈھالوں سے لیس ہیں

کیوں لے آئے ہو
اور یہ تم
پھونک پھونک کر قدم کیوں رکھ رہے ہو
ہم تمہیں غلّے سے لدے ہوئے اونٹوں
اور وفادار کتوں کی
پیش کش کر چکے ہیں
تم ان سب کو رکھ سکتے ہو
ہمارا کیا ہے
ہم تو چلے جائیں گے
لیکن ہمیں معلوم ہے
تم ہم سے صرف
کتابوں کے صندوق
اور ہاتھ سے بنی ہوئی تصویریں
چھیننا چاہتے ہو
تم جانتے ہو
کہ اگر یہ کتابیں اور تصویریں
ہم بچا لے جانے میں کامیاب ہو گئے
تو کبھی نہ کبھی واپس آئیں گے
اور تمہارے ناخواندہ حکمرانوں کے ایوانوں پر
قابض ہو جائیں گے!

انوار فطرت

میں نے روایت کو قتل نہیں کیا

بالآخر
ہونی یوں ہوئی
کہ ایک دن میں نے ہار مان لی
اور ایک بجھتے ہوئے لمحے میں
اپنا خون کر ڈالا

روائت ہے کہ
جسے اپنی شکست کا ادراک ہو جاتا ہے
برگزیدہ ہو جاتا ہے
لیکن جو پینترا بدلے بنا
ہتھیار ڈال دے
شرگزیدہ ہو جاتا ہے
اور مرتے سمے تک
ہر روز
ٹھیک اسی لمحے
خود کو قتل کرتا رہتا ہے!

انوار فطرت

میرا کفن ابھی ادھورا ہے

میں نے تم سے کہا تھا
اصول مت گھڑتی رہنا
اصولوں کے بغیر
ہجر جھیلنا نسبتاً آسان رہتا ہے
تمہیں یاد ہے
جب شہر لرزنے لگا تھا
تو میں نے تمہیں
خود بچھڑ جانے کا مشورہ دیا تھا
اور رخصت ہوتے سمے
تمہیں نسیان اور بے حسی جیسے روگ
لگ جانے کی بد دعا دی تھی
سنو!
محبت ہمیشہ بے لباس گھومتی ہے
اور کبھی عریاں نہیں ہوتی
وہ......
اپنے خدا خود تخلیق کرتی ہے
اور ان سے
اپنی آرتی اترواتی ہے
وہ......
اپنا مذہب آپ ہے
اس کا ایک ہی ریچوئل ہے
کہ وہ اپنی قربان گاہ خود بناتی ہے
اور خود ہی قربان ہوتی ہے

ہاں یاد آیا
شہر آدھے سے زیادہ دھنس چکا ہے
کیا تم اپنا کفن سی چکی ہو
اتنی مطمئن دکھائی دیتی ہو
لگتا ہے سی چکی ہو

زاہد حسن

مجھے ہوائیں گننے کا شوق بہت ہے

مجھے ہوائیں گننے کا شوق بہت ہے
پھولوں سا کھلا پھرتا ہوں
دل دکھ کی کتاب بن گیا ہے
لکھو تو خوشبو لکھنا
میں تمہارے بدن کی درزوں میں
مہک جاؤں گا
نیند آئے تو خواب لکھنا
میں تمہاری پلکوں کی دہلیز پر کھلوں گا
مانگو تو مجھے مانگنا
میرے سینے کی لوح شفاف پڑی ہے
اس میں دراڑیں ڈال دو
مجھے ہوائیں گننے کا شوق بہت ہے
پھولوں سا کھلا پھرتا ہوں
اور تمہاری زلفوں میں ویرانی بہت ہے

شہر کے پاس صرف راتیں باقی ہیں

گھر کی دہلیز پر پڑا اخبار
ان چاہے حادثوں کی خبریں اگلتا رہتا ہے
شام زرد پڑ جاتی ہے
تو زنگ لگی کیتلی میں چائے کا پانی کھولتا ہے
کھونٹی پہ دھرے ان دُھلے کپڑے
تیرے ہاتھوں کی مہک کو ترستے ہیں
دھانی ساڑھیاں
پہناوے کی خواہش میں پھڑ پھڑاتی ہیں
سڑکوں پہ جلتے نیون سائن
برقی تاروں کی پناہ گاہ میں دم توڑ دیتے ہیں
لیکن راتیں، راستے نہیں دیتیں
راتیں...... ناشتے کی میز،
دودھ کے گلاسوں اور سلائس کے خشک ٹکڑوں میں
صبحیں تلاش کرتی ہیں
ہماری ذات کی بالکنی میں کوئی صبح نہیں اترتی
تیری تلاش میں نکلنے کے دن
ہم گھر کی تاریک درزوں میں گنوا آئے ہیں
اور شہر کے پاس صرف راتیں باقی ہیں

زاہد حسن / پوشاکی

بدن کی سب دشائیں تمھاری حیرتوں سے بھرپور باتوں سے لتھڑی رہتی ہیں
صدیوں پہ محیط اداسی نے میری روح کو نوکیلے پنجوں سے ادھیڑ رکھا ہے
میں تنہائی کا زہر قطرہ قطرہ چکھتا ہوں
وقت کی چادر سے چرایا ہوا لباس میرے بدن پر پُورا نہیں پڑتا
روز گیلی لکڑیوں کے الاؤ پر اپنی محرومیاں تاپتا رہتا ہوں
خوشیاں جو میسر ہیں
اپنے وجود کا خراج طلب کرتی ہیں
کتنی صدیوں کے بعد دہن کے ذائقے کے ساتھ گویائی لوٹی ہے
میں نے ڈائری میں لکھا ہے
میرے پاس سوچنے کو ذہن ہے لیکن کاغذ اور قلم اُن کے پاس ہے
میرے پاس نئے نئے خیالات اور تصورات موجود ہیں
لیکن اظہار کی اجازت صرف جاہلوں کو ہے
اور میں نے ڈائری میں لکھا ہے
تم میرے پاس رہو،
جب تک کھیتوں میں سرسوں نہیں مہک جاتی
چاند کے صدیوں پرانے تھان سے ایک سنہری دھجی بچی ہے
اسے آسمان کے شجر پہ جھولتا رہنے دو
زمین تاروں کی پوشاک پہن لے گی
مجھے برہنہ مت کرو
اور میرے پاس رہو،
اپاہج رات کو دن کے سمندر میں گر جانے دو
سورج کا تھان کھلے گا
تو میں وقت کے کندن سا دمکتا،
تمھاری عمر کا سونا پہنوں گا!

پروین طاہر / پنچم سُر تھم جائے گا

"قدیم معبدوں کو دیکھ کر جذباتی نہیں ہوتے
میری دھیان آسن میں بنی مورتی نے
تمھارے مَن کو کیسا بے کل کر دیا
کہ اپنی تھکی ہاری زلفیں
میرے پتھریلے کاندھوں پہ بکھیر دیں
انھیں کسی عظیم تشفی یا پھر گنگناتی تھپکی کی ضرورت تھی
اور تمھاری آنکھ سے گرنے والے آنسوؤں کو
چکنی مٹی سے بنی جاذب پوروں کی
سمے نے میری انگلیوں کو بھر بھرا، ریت جیسا بنا دیا ہے
اپنی وجدانی سماعت کو میری پسلیوں تک کھسکاؤ اور سنو
میں تمھیں دھیان آسن میں بیٹھنے نہیں دوں گا
کیونکہ
سمے کی انارت دھارا میں
گیان اگیان سب برابر ہو جاتا ہے
سارے منظر مٹیالے اور روشنی ملگجی پڑ جاتی ہے
اور پھر پنچم سُر کی میلوڈی تو
آرکسٹرا کے تھمتے ہی بھنگ ہو جاتی ہے
تم نے کافی رو لیا ہے
اب اٹھو اور جانے سے پہلے اپنی اداسی مجتمع کر لو
میں ایک نظم کا کرب تو دان کر ہی سکتا ہوں"

اسما راجہ / دھوپ میں سوکھتا ہوا دن

سوکھ گیا
ہتھیلی کی پشت پر رکھا بوسہ اور ایک ہاتھ
اس کے ہاتھوں میں کسی خواب کی طرح
دنیا میں اتنی تنہائی کیوں ہے ؟
کوئی مجھ سے نہیں پوچھتا
کیا کہیں سورج سوا نیزے پر نہیں ہوگا
یا چاندنی میں برف گرتی ہوگی
گہرا نیلا پانی
اس کے پاؤں سے لپٹ جاتا ہوگا
بھیگی ہوئی ریت پر
چنار کے درختوں میں ہوا کے ساتھ کوئی پھرتا ہوگا
کھلے ہوں گے حد نظر تک گلابی اور نیلے پھول
مخملیں گھاس پر پرندے لوٹتے ہوں گے
وہ اس سے ملنے گئی ہوگی بارش کے بعد
سفید فراک پہن کر، ایک نواحی گاؤں میں
جب لوگ مر جاتے ہیں تو ان کپڑوں کا کیا کرتے ہیں
جو انہوں نے پہن رکھے ہوں
سبز ریشم کا لباس پہنا تھا میں نے اور ریشمی بالوں میں
رومال باندھا
کیسے اچھے پھول رکھے تھے کھڑکی میں
اور ستارے، کسی خواب کے گہرے پانی میں ڈوب گئے

دنیا میں اتنی تنہائی کیوں ہے
کوئی مجھ سے نہیں پوچھتا
دن شدت کی دھوپ میں سوکھ گیا ہے
اور میرے کمرے میں روشنی نہیں ہے
اندھیرا
سکوت
حرکت
ہوا یا اداسی نہیں ہے
ایک سوکھا ہوا دن رکھا ہے!

اسما راجہ / گمشدگی

میں ایک گمشدہ چیز کی طرح ہوں
دل کے سب خانوں میں
خالی پن گونجتا ہے
میں اپنی ہنسی تلاش کرتی ہوں
بادلوں اور ستاروں کے ساتھ مل کر
بھاری اندھیرے میں خود کو ڈھونڈتی ہوں
ایک نامعلوم احساس سے میری روح بوجھل ہے
میں اپنی گمشدگی کے اسرار میں گم ہوں
درختوں کی آہٹوں میں / روندی ہوئی گھاس پر
گلہری کی معصوم آنکھوں میں
توپ کے کھلے دہانے پر
بابیا کے گھونسلے میں
کہیں پر میرے دل کا ایک ٹکڑا رکھا ہے
راہیل کے پھولوں کے پاس میری آنکھیں
ایک ان دیکھے خواب کی طشتری میں
بے جان پڑی ہیں
میرا باقی ماندہ وجود کہیں نہیں ہے
شاید کسی دن نے میرا ہاتھ تھاما
اور چڑیا کے نیلے پروں کے ساتھ
ہوا میں اڑا دیا
یا شام مجھے جنگل میں چھوڑ آئی
یا پھر رات نے مجھے دریا میں بہا دیا ہے
جس کے ساحل پر
میرے آنسو اور امید کے
گھروندے بکھرے ہیں

اسما راجہ / میں روتی ہوں

میں آسمان کے کناروں میں
منہ چھپا کر روتی ہوں
وہ بازو میری دسترس میں نہیں ہیں
میرے آنسو
پھول بن کر
اس کے ہونٹوں پر نہیں کھلتے
بارش بن کر مٹی میں مل جاتے ہیں
میں بادلوں میں پھرتی ہوں
اور یادوں میں
اور خوابوں میں
تنہائی میں اور لوگوں کے درمیان
نیند میں اور کھلی آنکھوں کے ساتھ
اسے دیکھتی ہوں
رات کے ساحلوں پر
خواب کی سیڑھیوں میں
بھولے ہوئے، نامعلوم راستوں پر
اس کا ہاتھ پکڑ کر چلتی ہوں
میں اس کی آنکھیں یاد کرتی ہوں
گھمبیر، کالی اداسی سے بوجھل
میرا دل گہرے رنج میں ڈوب جاتا ہے
اور میں روتی ہوں
میں نہیں جانتی محبت کیا ہے
میں نہیں جانتی
اس کے دل میں میرے لیے کیا ہے
میں کچھ نہیں جانتی
بس روتی ہوں

بشریٰ اعجاز

نیندوں کے پچھواڑے بیٹھی عورت

اُس نے میرے خواب
اپنے تکیئے پر بچھائے
اور نیندیں اوڑھ کر سو گیا
میں اُس کی نیندوں کے پچھواڑے بیٹھی
خود پر اُترنے والی رات کو
پھوہا پھوہا گنتی رہی
رات، جو میرے پیروں سے لے کر
ناف تک پھیلی ہوئی تھی
جس کی ایک ایک بوند
میرے وجود پر کلبلا رہی تھی
میں سیاہی کو
اپنی کوکھ میں اُترتا دیکھتی رہی
اور میرے جسم پر
ایک بے شناخت صبح داغ دی گئی
زندگی دبے پاؤں چلتی رہی
اور میں...... موت کو لمحہ لمحہ
اپنے وجود کی قبر میں داخل ہوتا دیکھتی رہی
تمنا کا رنگ نیلا تھا یا کاسنی،
معلوم نہ ہو سکا
خواب
کبھی نہ ختم ہونے والی رات میں ڈھل گیا
اور دن، ناف کی گولائی میں
چکر کاٹتا رہ گیا!!

شبہ طراز

آنکھوں کی کہانی کون پڑھے

وقت کا گھوڑا سرپٹ دوڑتا ہے
جھاڑیوں میں سے خواب......
مسافر پر حملہ آور ہوتا ہے
سُموں سے اٹھتی دھول
موسموں پر دھند کی طرح چھا رہی ہے
دعاؤں پر یقین ہو تو......
منزلیں آسان ہو جاتی ہیں
جھیلوں کی تلاش میں نکلنے والا مسافر
لوٹنے کی انتہا تک نہیں آتا
اُداس آنکھوں والی لڑکی سے
کوئی پوچھے تو سہی......
آسمان پر چمکتا ستارہ اچھا ہے
یا......
سمندر کی تہہ میں پڑا موتی......
جھیلوں کی تلاش میں جانے والے
مسافر کو کون بتائے
کہ اداس لڑکی کی آنکھیں
جھیل سے زیادہ گہری ہیں
اور...... پُراسرار بھی......!

ارشاد شیخ

محبت پیدا ہونے کی یہ نشانی ہے

محبت پیدا ہونے کی یہ نشانی ہے کہ
کتاب میں رکھے مرجھائے ہوئے پھول
کھل اٹھتے ہیں
خوابوں کی گلیوں میں
چاندنی پھیل جاتی ہے
کسی بھی ایک عورت کا
پورا بدن یاد ہو جاتا ہے

گذری ہوئی رات
میری محبت کی نشانی
کھڑکی کھلی ہونے کی وجہ سے
پرندہ بن کر اڑ گئی
اور اک سوئی جتنے فاصلے پر سے
ہاتھ آنے سے رہ گئی

میں نے اُس رات کسی ایک عورت کا
آدھا بدن بھولنا چاہا تھا
اسی لیے
باغ میں کھلا آخری پھول بھی مرجھا گیا

سلیم آغا قزلباش /بلا

وہ ساحل پر پہنچا / تو اس نے دیکھا
وہ پھولی ہوئی روئی کے / ایک گیند کی طرح
ریت پر بیٹھی تھی
اسے دیکھتے ہی / وہ اسکے قدموں میں
لوٹ پوٹ ہو کر
اپنی ٹھنڈی ٹھار زبان سے
اس کے پاؤں کے تلوے چاٹنے لگی
اسے گدگدیاں سی ہونے لگیں
اور جب / اسکے مواج بدن کو
سہلانے کے لئے وہ جھکا
تو لپک کر گہرے سمندر میں / غوطہ لگا گئی
وہ چند لمحے ریت پر چلتا رہا
اچانک وہ اسے / سمندر کے اندر سے
پھری لپکتی اٹھتی نظر آئی
عجیب سی غراہٹیں اس کے حلق سے
نکل رہی تھیں
اور پھر / ایک بلا کی صورت
وہ اس پر جھپٹی / اسے گھسیٹتے ہوئے
گہرے پانیوں میں اتر گئی
ساحل پر بے سدھ لیٹی / فالج زدہ
کہنہ سال گونگی چٹانیں
ساحل پر آنے والوں کو
اس کی مکاری سے
خبردار بھی تو نہیں کر سکتیں!

جب بھی تو اندھیرا تھا
اور میں
چلی جا رہی تھی
آج بھی اندھیرا ہے
اور میں
چلی جا رہی ہوں
ہاں
تب آنکھیں بند تھیں
آج آنکھیں کھلی ہیں

(۲)

نہ جانے
کیا خریدنے
گھر سے چلی تھی
کہیں کچھ بھی ایسا بازار میں نہیں
جو دامن گیر ہوتا
اب
خالی ہاتھ
تماشائی بنی
ہر بازار سے
گزر جاؤں گی

(۳)

جب سے
تم نے
یہ نگر چھوڑا ہے
دھوپ روپوش ہے
......اُسی کی حرارت میں
تپتی دھول
میں پہنتی
اُسی کی مسافتوں کو
اوڑھتی تھی......
اب میں
بالکل عریاں ہوں!
صحن میں پھیلے کپڑے ابھی تک
گیلے ہیں

(۴)

اُس دن
جو تم نے اچانک
مجھے پکارا
نہ جانے کتنے لمحے
حیران ہو کے رہ گئے!
دن ڈھل چکا تھا
سورج ڈوبنے کو تھا
نہیں ڈوبا!
کاش ایسا
میری سوچ کے
گھبرا جانے سے پہلے ہوتا
تو شاید
جھاگ کے کپڑے پہن کر
یوں
سمندر میں
غوطے نہ کھاتے!

اعجاز رضوی

شہر کا نیا جنم

خوبصورت معصوم اور بھولا شہر لاہور
آج کل پورے دنوں سے ہے
بہت جلد اُس کی کوکھ سے
ایک نیا شہر جنم لے گا
جو مرد ہو گا نہ عورت
بہادر ہو گا نہ بزدل
بس ایک شہر ہو گا

یقین

سمندر کا اتنا پر سکون ہو جانا
کہ اس پر
صحرا کا گمان ہونے لگے
ساحل پر رہنے والوں کے لیے
اچھی خبر نہیں

خالد ریاض خالد

نیا دن

شامیں اُداس کرتی ہیں
راتیں نیند اور خوابوں کو راستا نہیں دیتیں
دن آوارگی کا چولا پہنے
کیا ڈھونڈ تا رہتا ہے
ڈار سے بچھڑی ہوئی کونج کے پروں کی
سب دشائیں، راستوں پہ......
یادوں کے ٹیکنس تلاش کرتی ہیں
ترسے ہوئے ہجوم میں
میں بھی پیاسا ہوں
کتنے دھیان بانٹ کر دیکھ چکا ہوں
من کے ملنے کی چتاونی کہیں نہیں ملی
تن پہ بس یادوں کی پیلی گھاس ہے
کسی روز، وہ آنکھیں اندھی ہو جائیں گی
اور نکلنے والا نیا دن......
شانوں پر......
ایک تیسرا ہاتھ رکھے
میں دیکھوں گا

سید کاشف رضا

تمہاری اور میری یاد

تم مجھ کو یاد کرتی ہو
میں زیادہ سے زیادہ
چاند کے ساتھ طلوع ہو کر
صبح کو آخری تارے کے ڈوبنے تک
تمہارے آسمان پر چمک سکتا ہوں
لیکن اکثر تم
آسمان کے کسی تارے میں مجھے چن لیتی ہو
جو جلدی ٹوٹ جاتا ہے
یا زیرو کے بلب میں
جس کے آن رہتے ہوئے بھی
تم سو سکتی ہو
لیکن زیرو کے بلب اور ستارے
ہر وقت جلا کر رکھے نہیں جا سکتے
اس لیے تم مجھے بھلا دیتی ہو

میں تم کو یاد کرتا ہوں
تم صبح کو گلاب کے پھول میں جاگتی ہو
اور گلِ دوپہر سے ہوتی ہوئی
شام کو
رات کی رانی میں مہکنا شروع ہو جاتی ہو
میں نے تمہیں ایک پھول میں نہیں رکھا
ورنہ شاید تم مرجھا جاتیں
ورنہ شاید تمہاری طرح
میں بھی تمہیں بھلا سکتا

تم مجھے اپنے نام سے ملا کرو

تم جو ہو
وہی مجھے پسند ہو
تمہارے چھلکے اُتار کر
میں نے تمہارا نام سونگھا تھا
اُسی سے پسند ہو

صبح کا نام بدل جاتا ہے
بادل پہن کر
اپنا نام مت بدلا کرو

تم مجھے دوسرے ناموں سے
کافی پسند ہو
اور اپنے نام سے
کافی سے زیادہ

دکھ تم سے دوسری طرف ہیں
اور سارے نام
تم کوئی اور نام مت پہنا کرو
تم مجھے اپنے نام سے ملا کرو

نجمہ منصور

آؤ

آؤ
خدا سے باتیں کریں
جیسے پرندے، درخت اور پہاڑ
خدا سے ہمکلام ہوتے ہیں
یا پھر اس طور سکوت اوڑھ لیں
جیسے طوفان سے پہلے ٹھاٹھیں مارتا ہوا سمندر
یک لخت خاموش ہو جاتا ہے
آؤ،
اپنے ہونے کا تجربہ کریں
کچھ دیر کے لیے
اپنے جسموں سے باہر نکلیں
ساحل کی گیلی ریت پر چہل قدمی کریں
آؤ
خدا سے باتیں کریں!

روبینہ آکاش / روح

آسمان کی آنکھ میں / لرزتے ہوئے،
سیاہ راتوں کی کوکھ میں / ہمکتے ہوئے
دکھ کے سائے پھیل گئے / ہر سو
اک روزنِ عطر / تہہ آب تھا
قفس میں بے چین، مضمحل، اداس،
روشن پرندہ
پرواز کو تیار تھا

شہاب اختر

آرٹ

بنے ہر دن
مٹے ہر شام
مزدور کے گھر میں
اجنتا ایلورا
کیونکہ پیٹ سے
دنیا کے آرٹ کا
بڑا گہرا تعلق ہے

پانی

یہ دنیا ہے
اور
دنیا
پانی کے سوا کیا ہے
ذمہ داریوں کا احساس نہ ہوتا
اور
یہ نہ جانتا کہ
انسان اشرف المخلوقات ہے تو
میں دنیا تج کے
پانی ہو جاتا

میمونہ روحی

موسم کا مزاج

ہر عمل دھند میں لپٹا ہے
ہر نگر پر کہرے کا تسلط ہے
تم اس دھند سے حیران کیوں ہو؟

یہ دھند آج کے انسان کی گواہی دے رہی ہے
یہ ہماری بزدلی کا آئینہ ہے
تم فضا کی دھند سے کیوں گھبراتے ہو؟

موسم نے انسان کے مزاج کو اوڑھ لیا ہے
تم ساحل پر کھڑے کس اشارے کے منتظر ہو
بادباں کھول دو!
بادل خشک ہیں اور دُور تک سراب کا منظر ہے
عذاب نے ماحول کو عجیب رنگ میں قید کر دیا ہے
مگر پھر بھی
دوسرے کنارے سے آتی آواز کو سنو
اور اس سے ملاقات کی آرزو میں سفر کا آغاز کرو

ڈاکٹر عبدالحق

دل افروز، بخارا کی حاملہ گائیڈ

سات ماہ سے
پھٹے ہوئے جوتے میں چلتے چلتے
بار آور ہونے کو ہے
جواں جسم کا وہ کھنڈر
جو کبھی آزاد دنیا کے علم کا امام تھا
آج مقید ہے تین گھنٹوں کے قفس میں
ہر اس جاہل مدہوش جیب کی
جس میں مڑے تڑے کاغذ
ڈالر کی صورت ٹھنسے ہیں

آفتاب سومرو / وقت

تسلسلِ وقت میں
کوئی وقفہ نہیں!
اس موت کے کنویں میں
وقت کی سوئیاں
موٹر سائیکل کی طرح
ایک ہی دائرے پر گھومتی ہیں
وقت میں اگر وقفہ ہوتا
ہم دائرے سے نکل کر
سکھ اور پیار کے
کچھ لمحے
ٹائم لیس (Timeless) کر دیتے

سلیم فگار

لکڑیوں کا دُکھ

وہ لڑکیاں جن کی آنکھوں میں آنسو
اور ہتھیلیوں میں انتظار لکھ دیا جاتا ہے
اُنکی خواہشوں کی کھیتی میں
حسرتوں کے کانٹے ستاروں جیسے اُگتے ہیں
میں اُن ماؤں کا دُکھ کیسے لکھوں
جن کی جھولیوں میں چھید ہوتے ہیں
اور اُن کے تاریک گھروندوں میں
روشنی کا نظام بھی کتنا عجیب ہوتا ہے
کہ جب بھی کوئی کرن پھوٹتی ہے
دُوپٹے کا رنگ اور گہرا کر دیا جاتا ہے
باپ بھی کیا کرے
کہ سروں کے تار بازار میں
چاندی کے بھاؤ نہیں بِکتے
بھوک کے ریگستان میں
بے بسی کی جو لو چلتی ہے اُسکی آگ سے تو
شکمِ مادر کا نخلستان بھی جھلس جاتا ہے
جلی ہوئی نسلیں
جب چولہے سے تندور میں پھینکی جاتی ہیں
تو تندور کتنے ہزار لوگوں کے
پیٹ کی آگ بجھاتا ہے
لیکن...... لکڑیوں کا دُکھ
کون محسوس کرے

کامنی دیوی

دن کے پَر نہیں ہوتے

میں جانتی ہوں
دن کے ''پَر'' نہیں ہوتے
مگر سوچتی ہوں
یہ دن یوں اُڑ جاتے ہیں
جیسے
کسی طوفان کی زد میں
گرتے شجر سے پرند
ہاں
اڑتے پرند نظر آتے ہیں
مگر
دن کبھی دکھائی نہیں دیتے!

سرفراز تبسم / عمر کا آسیب

زندگی کے طویل رستے پر
گھپ اندھیرا
بے ہنگم گرتے پتے
تُند ہوا کے جھونکے
اور پھر گہرا سناٹا
کبھی کبھی اِس سناٹے میں
اُونچے اُونچے پیڑوں میں قیدی
روحوں کا شور!

عدالت کو کیا معلوم!

یہاں زندہ رہنے کی خواہش ایسی ہے
جیسی بے پر کی تتلی
اور موت کا پروانہ لینے کے لیے بھی
عدالت میں جانا پڑتا ہے
جو اپنے فیصلے کی بنیاد
گواہوں کے بیانات پہ رکھتی ہے
عدالت کو کیا معلوم
کہ خدا دکھی لوگوں کی گواہی دینے
کبھی کبھی خود کٹہرے میں آجاتا ہے!!
(۱۹۷۷ء)

شجر آباد

نظم خلا میں نہیں لکھی جاتی
نظم کے درخت کا
محورِ کاذب زمین پر ہوتا ہے
اور جڑیں پاتال میں
شاخیں شاعر کے دل میں
پھول اور پھل
آسمان کی چھت پر
اور سایہ...... ؟
نظم کے درخت کا سایہ نہیں ہوتا!
(۱۹۹۶ء، مطبوعہ ''صریر'' جون ۱۹۹۹ء)

ایک معمولی آدمی کی موت

میں ایک کائناتی لمحہ
ایک معمولی جسم اوڑھے ہوئے
اس زمین پر
پہلی بار شہر آئے ہوئے بچے کی طرح
میری خوشیاں میرے دکھ
سب چھوٹے چھوٹے ہیں
میں کسی کے ساتھ تصویر بنوا کر
خوش ہو جاتا ہوں
اور کسی کو تنہا دیکھ کر اداس......
کوئی نہیں جانتا
کہ میرے اندر خوشیوں اور غموں کی
کتنی کہکشائیں گردش میں ہیں
میں جب مروں گا
تو ایک زمینی آدمی کی موت ہو گی
لوگ سمجھیں گے
ایک معمولی آدمی مر گیا
یہ کوئی نہیں جان سکے گا
خوشیوں اور دکھوں کے کتنے نظامِ شمسی
اپنے اپنے مداروں سے ٹوٹ گئے ہیں
بکھر گئے ہیں کائنات کی لامحدود وسعت میں
کیونکہ لوگ تو بالکل قدموں میں گری ہوئی
چیز بھی نہیں دیکھ سکتے......!!
(۱۹۹۳ء، مطبوعہ ''اوراق'' جولائی ۱۹۹۴ء)
(انتخاب ''عالمی اردو ادب'' دہلی، ۱۹۹۴ء)

نصیر احمد ناصر / EPILOGUE

میں تمہارے پاس
اپنے تمام راستے تیاگ کر آتا ہوں
تمہارے سامنے پڑاؤ کرتے ہوئے
محض ایک لفظ کا فاصلہ طے کرنے میں
اپنے آپ سے زمانوں دُور چلا جاتا ہوں
اور تمہاری فاتح صدیوں کے درمیان
مفتوح عمر کی سانسیں پوری کرنے لگتا ہوں
مگر وہ اک پل، جو تقدیر کا ہندسہ ٹھہرتا ہے
گنتی میں نہیں آتا
باہر موسم اپنے چاروں روپ بدل بدل کر تھک جاتا ہے
ازلوں اور ابدوں کے قطبینوں☆ پر
لامتناہی وقتوں کی ڈھیروں برف جمی رہتی ہے
اور تم آتشدان کے پاس بیٹھی
باتوں کا لمس تاپتی رہتی ہو
کمرے کا آسمان تمہاری محبت کی طرح پھیلا ہوا ہے
لیکن میرے بے ارض قدموں کو
خلا بھی راستہ نہیں دیتا
میں ہر بار جنم لے کر
زندگی کا خواب
ایک لڑکی کی آنکھوں میں ہار جاتا ہوں
مگر اِس بار میرے پاس ہارنے اور جیتنے کے لیے کچھ بھی نہیں
اب کوئی مہایدھ نہیں ہے
مجھے بچی ہوئی زندگی کے ساتھ
آخری بار مرنے دو!!

(۱۹۹۴ء، مطبوعہ "صریر" جون ۱۹۹۵ء، انگریزی ترجمہ "POET" اپریل ۱۹۹۸ء) ☆ جمع الجمع

نصیر احمد ناصر / پانچواں مفرد

خواب آنکھوں سے شروع ہو کر
پیروں کے تلووں پر ختم ہو جاتے ہیں
دریا پر پُل ابھی نہیں بنا
اور مٹی کو راستہ بننے میں
کئی صدیوں کا سفر درکار ہے
پانی اور ہوا کے ساتھ چلتے ہوئے
وقت مجھ سے آگے نکل جاتا ہے
اور میں اِس زمین کا تنہا مسافر
تم سے بہت پیچھے
بچی کھچی عمر کا توشہ سنبھالے
اپنے پھیلاؤ کی آخری حد سے
کائنات کے سمٹنے کا انتظار کرتا ہوں
رات کا سایہ دیئے کی لو سے ڈر جاتا ہے
آسمان کا خیمہ بہت چھوٹا ہے
اور روشنی میرے دل سے کہیں زیادہ......

لیکن فاصلوں کے مدار
خوابوں کے دائروں سے بڑے نہیں ہوتے
الوہی موسموں میں
جب ستاروں کے پھول کھل رہے ہوں گے
اور سورج کی آگ پر تتلیاں منڈلائیں گی
تو تمہارے چہرے کا چاند
شام ابد کی شاخوں سے طلوع ہو گا
اگر تم میں انتظار کی شکتی ہوئی
تو میں عناصر کی نئی ترتیب کے ہمراہ
تمہیں ملنے آؤں گا!!

(۱۹۹۵ء، مطبوعہ "تشکیل" جنوری ۱۹۹۶ء، "اوراق" جنوری ۱۹۹۷ء بعنوان "پانی، مٹی، آگ، ہوا")

نصیر احمد ناصر / آخری گیت

مجھے دوستوں نے بالکل تنہا کر دیا ہے
وہ میرے لفظوں کو سانس بھی نہیں لینے دیتے
اور ان پر اپنی قبروں کی مٹی ڈال دیتے ہیں
اس کے باوجود ایک لفظ
کبھی کبھی اتنا پھیل جاتا ہے
کہ آنکھیں اُس کا نصف محیط بھی نہیں دیکھ سکتیں
دیکھو، میں ایک بار پھر تمہارے سامنے ہوں
ایک ازلی خواب نامہ رقم کرتے ہوئے
روشنی میرے ہاتھوں کی لکیروں میں
گرم گرم سیال لاوے کی طرح بہہ رہی ہے
اداسی ایک بار پھر میرے وجود سے گزر رہی ہے
اپنی لاکھوں سال پرانی گمبھیرتا کے ساتھ
لیکن اب میں کوئی نظم نہیں لکھوں گا
یہ جانتے ہوئے بھی / کہ ہر انتہا پر
ایک اور ابتدا جبڑے کھولے منتظر ہے،
میں کسی کے نقشِ پا پر اپنی قبر نہیں بنا سکتا
کیا چلنے کے لئے راستہ بہت ضروری ہے؟
روشنی بل دار ہو کہ سیدھی
خلا کی بے لمس تاریکی تو دُور نہیں کر سکتی!
دیکھو، میں یہاں لکیریں کھینچتے کھینچتے
دائروں کی لبدیت میں نابود ہو چکا ہوں
اور وہاں، تمہارے جسم کے ساحل پر
وقت کا بہاؤ
آہستہ آہستہ شانت ہوتا ہوا
دم توڑ رہا ہے
قدموں کی رفتار تیز کرو!

کائناتی کلاک سے باہر
ایک دائمی لمحے کی پکار
تمام بازگشتوں پر غالب آرہی ہے
ابدی ترتیب سے بھٹکا ہوا وجود
اپنے خلیوں اور سالموں میں چھپا ہوا سچ تلاش کرتا ہے
کیا زندگی صرف اس لیے تھی
کہ ہم ایک بے مہلت رات کے انت پر
آنسوؤں کے چراغ روشن کرتے
اور شہابِ ثاقب کی طرح جل بجھ کر
لامتناہی اندھیروں کے غبار میں گم ہو جاتے؟
ایک بے تھاہ کھائی......
اور سوالیہ ہک سے لٹکی ہوئی کائنات
نادیدہ پانیوں پر تیرتی ہوئی
بہت سی لاکلامی، بہت سا کلام
الاپ...... اور معدوم ہو جانے کی اذیت......
دُور...... کسی لامکاں کے بے جہت کبودی گوشے میں
کوئی اپنی غیر مرئی انگلیوں سے
پیانو کو چھیڑتا ہے
اور کہیں بہت قریب سے
ساکن اور بے آواز آسمانی گیت سنائی دے رہا ہے
تالمودی راستوں کے اطراف میں
صلیبی پھول کھل رہے ہیں
لفظوں اور خوابوں کی کلوننگ (Cloning) نہیں کی جاسکتی!
روشنی، اجازت طلب کرنے کا وقت آپہنچا ہے
اتنی بڑی عمارت سے / رخصت کرتے وقت
کیا تم مجھے گیٹ تک چھوڑنے بھی نہیں آؤ گی؟

(۱۹۹۶ء، مطبوعہ ''تشکیل'' اپریل ۱۹۹۷ء، ''اوراق'' جنوری ۱۹۹۸ء بعنوان ''آخری نظم'')

ادیب سہیل / درباری

ٹھاٹ : اساوری -وقت :رات
وادی سُر :رکھب
سَم وادی سُر : پنچم

استھائی : حضرت شیخ فرید(۱) جن کے بل بل جاؤں ایری آلی پیر مرے سچے

انترہ : پیروں کے پیر دُکھیا کے دُکھ دور کرو، روشن کرو جہان

روپ سروپ : کانہڑہ ہے نام پُرانا، درباری کا
جس کے شاہانہ اطوار
عالی ہمت اور جرار
رن بھومی میں بیر، بہادر
خلوت میں البیلی نار
چھتر چھاؤں میں دیپک کے پروردہ جس کا مزاج
سُندر چھب اور سجل بدن میں رچا بسا ہے سنگار
پیراہن ہیں پھول سے اُجلے
جس میں ٹنکے ہیں ہیرے جگ مگ جیسے چندن ہار
کافوری قشقے کا دیکھو پیشانی پہ بہار

کانہڑہ ہے فاتح ایسی
کاٹ لیا ہے رن بھومی میں
دیو ہیکل دشمن ہاتھی کے گز بھر لمبے دانت
صورت یہ ہے
اک ہاتھ میں اس کے ہاتھی دانت ہے
دوسرے میں ننگی تلوار
اس تلوار دھنی کے آگے فیل اک سیس نوائے
رحم کا طالب
اور کانہڑہ کی آنکھیں ہیں فاتح کی تصویر

ردِ عمل : حُسن و شجاعت کے سنگم میں کا نہڑہ کا روپ
اکبر (۲) نے دیکھا تو اُس کو لگا یہ روپ ، انوپ
اکبر کی گرویدگی دیکھ کے بولا ایک مغنّی
" جاں کی اماں پاؤں تو اتنا "ارج" کروں سرکار
راجہ رام بگھیلا کا ہے اک درباری گائک
نام اُس کا ہے تان سین اور ہے سچّا، سُر کار
کہتے ہیں کہ سات سُروں کا ہے وہ ایک سمندر
اُس کے سُروں کے تٹ پر آکر اپسرا رار کرے
اُس کے گائن کا سمان کرے ہے راجہ اندر

باتیں سُن کے مغنّی کی ہوا شاہ بڑا مشتاق
تان سین کو مانگ لیا فوراً اُس راجا سے
مہابلی (۳) کی خواہش پر راجا نے سیس نوائے
تان سین آدر سے اکبر کے دربار میں آئے
تان سین کی سواگت میں یہ جاری ہوا فرمان
بزمِ طرب اِک ایسی سجے جو ہو شایانِ شان

تان سین نے مہابلی کا سُن کر یہ فرمان
یاد کیا مُرشد کو اپنے جن کا غوث (۴) ہے نام

الاپ ا : کہاں ہو مُرشد ؟
تمھارا سایہ کرم کا سایہ
تمھارا سایہ ہما کا سایہ
میں معترف ہوں
کہ فن کی منزل میں آج جو کچھ بھی ہوں، جہاں ہوں
وہ سب تمھاری عنایتوں کے سبب ہے مُرشد
تمھیں نے سر پر مرے رکھا ہاتھ اوّل اوّل

تمھیں نے کی تھی مزاج دانی
تمھیں نے پس خوردہ اپنے منہ کا کھلا کے میرے گلے میں سُر کو امر کیا تھا
تمھیں نے مجھ کو کیا ہری داس (۵) کے حوالے
کہ سُر کی ابجد سے آشنا ہوں
کرم تمھارا
کہ مجھ کو بخشو (۶) نے خواب میں راگنی سکھائی
تمھارے احسان کی کوئی انتہا نہیں ہے
اِک اور احسان مجھ پہ مُرشد
کہ میں بھری بزمِ شاہ اکبر میں
سُرخروئی کی داد پاؤں

الاپ ۲ : کہاں ہو اے گُن کی روشنی تم؟
سبھا یہ گنوان سے بھری ہے
کھو کا نڑے کو لاج رکھ لے ہمارے سادھن کی
روپ بزمِ سرود میں اس طرح دکھائے
جمال میں جس کے چاشنی ہو جلال کی، اور
دل و نگہہ جس کو دیکھو کے ہو معاً مسخر
جمال اس کی اُڑان میں ہو عمود کا اور
اُفق اُفق اِس کے حُسن کا ہو سحر نمایاں

الاپ (۳) : کہاں ہو اے گُن کی روشنی تم؟
تمہیں پتا ہے
جو تار سے پھوٹتی ہے روشن لکیر
وہ تو
کسی کوی کے صریرِ خامہ کی چاندنی ہے
صریر کوئی قلم نہیں ہے
قلم کی رفتار کی صدا ہے
صدا کا رشتہ زمیں سے تا آسماں بجوا ہے
صدا کا بندھن

صدا کا سادھن
ہزار عنوان دیکھ پاؤ گے
تم بصیرت کی آنکھ جس لمحے وا کرو گے

الاپ ۴ : کہاں ہو اے گُن کی روشنی تم
قریب "تانن پتی" (۷) کے آؤ
کہ وہ کھڑا ہے مہاگنی اور وشال "تارن پتی" (۸) کے آگے
پرے ہر اک طرح کی ہمیں سے
سراپا عجز و نیاز بن کر
میں تم سے آشیرواد اس لمحے چاہتا ہوں

بزمِ موسیقی : مہابلی کے ایما پر دربار میں جشن ہوا برپا
سنگت میں تھے بیٹھے ہوئے دربار کے سارے ہی راگی
باز بہادر (۹)، تایک چرجو (۱۰)، رام داس بیراگی (۱۱)
بِین لیے پر بین (۱۲) تھے اور اعمیٰ (۱۳) کے ہاتھ پکھاوج
ہمراہی میں اُستا محمد (۱۴)، چتر (۱۵) اور سبحان (۱۶)
اِن میں سے ہر اک رکھتے تھے اپنی جدا اک شان
رات کے راگی چاند خاں (۱۷) یا دن کے سورج خان (۱۸)

تان سین نے کانہڑے کا سُر جو بھرا تو جیسے
چاروں اور حسیں چہروں نے اپنے گھونگھٹ اُلٹے
ایسا لگا کہ وقت سے پہلے سُر کا سویرا جاگا
سب نے کہا تاثیر صدا کی ایسی نہ دیکھی بھالی
گائن روپ ہے، یکسر اچپل، چھب ہے، اچھوب نرالی
دیکھ کے اِس کو اکبر اعظم ہو گئے والہ و شیدا
گھنٹے بھر کے بعد ہوا جب شانت "یہ گائن وادن"
ساری بزم میں تحسینی کلمات کا شور اٹھا تھا
سو عنوان سے ابوالفضل (۱۹) توصیف کیے جاتے تھے

مہابلی تھے تان سین کے سحر میں اب تک کھوئے
پیار سے کانہڑے کو درباری نام دیا تھا
"تان پتی" کو خوشی میں لاکھوں لاکھ انعام دیا تھا
"تان پتی" کو نورتنوں میں شامل کیا گیا تھا
اکبر کے دربار کا سب سے یہ اعزاز بڑا تھا

تان پتی نے بول جو اُس دم درباری کے گائے
سینہ بہ سینہ آج بھی ہم میں اُسی طرح ہیں رائج :

بول : درباری کانہڑہ : تان چوتالہ طرز دُھرپد
"شاہ اکبر سدا دولہا، غوث، قطب دولہا دلہن چرنجی (عمر دراز) رہو
جو لو گنگا، جمنا، دُرب تارو
مُن انیک لگن چتوت سیس پھول سہرا چتر مالن
گوندھ گوندھ لائیں
اے ہو بیل چمبیلی کے ہارو (۲۰)
شاہ اکبر سدا دولہا............................"
آفریں آفریں کا محفل میں شور بپا تھا
سب درباری
تان پتی کے
وصف میں پیہم گُن گاتے تھے
"تان پتی" ہر تار کے آگے
دل ہی دل میں گویا ہوئے تھے :
آج مرا اُر سادھن مولا سُپھل ہوا ہے
سچے سُر کی رسائی کا مجھے آج عجب ادراک ہوا ہے
میری عبادت
میرا سادھن
میرے نغمے
میری سُر کاری

سب ہیں تیرے سبب سے آقا
سب میں ترا آکار ہے آقا
سُر ہی میری زباں ہے آقا
اِسی زباں سے جیوں میں جب لگ
تجھ کو مخاطب کرتا جاؤں
اِسی سُریلی زباں سے تیرے کرم کا ہر پل
آدرمان کروں
جب جی چاہے من آنگن میں دیے جلاؤں............
سُر سادھن کے
اور تجھے مہمان کروں
تیرے کرم سے سُر کا بھرم ہے قائم آقا
غوث، قطب، محبوب کے صدقے
رکھنا بھرم یہ دائم آقا!!

---

(۱)بابا فرید الدین گنج شکر (۲) اکبر اعظم (۳) اکبر اعظم (۴) حضرت غوث گوالیاری (۵) سوامی ہری داس (۶) ھشو نایک (۷-۸) "تان پتی" تان سین اور "تارن پتی" اکبر اعظم کو کہا گیا ہے۔(۹، ۱۰، ۱۱، ۱۲، ۱۳، ۱۴، ۱۵، ۱۶، ۱۷، ۱۸) یہ سب کے سب دربار اکبری میں موسیقی کے آفتاب و ماہتاب تھے۔(۱۹) اکبر کے دربار کے نورتن اور شاہ کے مقربِ خاص (۲۰) کہا جاتا ہے کہ یہ میاں تان سین کا تخلیق کردہ بول ہے۔

ترنم ریاض / رہے گا نام اللہ کا

یہ روشن چاند، یہ خورشید، سیارے، ستارے
آسمان نیلا، جو ہے حدِ نظر تک
اور جو آنکھوں سے ہے او جھل وہ
جسے یہ دُور بینیں اور طیارے
کبھی بھی دیکھ پائیں ہیں نہ دیکھیں گے
یہ جھیلیں، یہ سمندر، وادیاں
جنگل، چٹانیں اور یہ سبزہ
پرندے پنکھ والے
اور سارے جانور جو ہم نے دیکھے ہیں
نہیں دیکھے ہیں جو، وہ بھی
اور ان سے اہم، ذی رُوح
جسکو شرفِ اشرف المخلوق حاصل ہے
یہ سب کچھ ہی کسی دن ختم ہو گا
اور رہے گا نام اللہ کا!

اختر ہوشیار پوری

طوفاں سے قریہ قریہ ایک ہوئے
پھر ریت سے چہرہ چہرہ ایک ہوئے
چاند ابھرتے ہی اُجلی کرنوں سے
اوپر کا کمرہ کمرہ ایک ہوئے
الماری میں تصویریں رکھتا ہوں
اب بچپن اور بڑھاپا ایک ہوئے
اس کی گلی کے موڑ سے گزرے کیا تھے
سب راہی رستہ رستہ ایک ہوئے
دیوار گری تو اندر سامنے تھا
دروازہ اور دریچہ ایک ہوئے
جب وہ پودوں کو پانی دیتا تھا
پس منظر اور نظارہ ایک ہوئے
کل آنکھ مچولی کے کھیل میں اختر
میں اور پیڑوں کا سایہ ایک ہوئے

مشکور حسین یاد

عمر گذری سفر کے پہلو میں
خوب سے خوب تر کے پہلو میں
سانس لیتا ہے ذوقِ لا محدود
خواہشِ بام و در کے پہلو میں
شر کو کیا سمجھے یہ غبی مخلوق
شر کہاں ہے بشر کے پہلو میں
خوش نہ ہو آنسوؤں کی بارش پر
برق ہے چشم تر کے پہلو میں
اب ہمیں کیا کوئی سنبھالے گا
ہم ہیں سیلابِ زر کے پہلو میں
فرش پر اُس نے لی جو انگڑائی
عرش آیا اتر کے پہلو میں
عافیت سے بھی یاد خود کو بچاؤ
عافیت ہے خطر کے پہلو میں

مظفر حنفی

زمین و آسماں کا بھید سارا تم سمجھتے ہو
مگر شیشے کے ٹکڑے کو ستارا تم سمجھتے ہو
مجھے دیکھو کہ اپنا مہرباں تم کو سمجھتا ہوں
مرے پہلو میں نیزہ کس نے مارا تم سمجھتے ہو
بچاؤ سر کہ یہ شانے سے غائب ہونے والا ہے
کدھر سے ہونے والا ہے اشارا تم سمجھتے ہو
کبھی مٹی سے بھی پوچھو کہ اس میں خون ہے کس کا
کہ اس دھرتی پہ بس اپنا اجارا تم سمجھتے ہو
ذرا سوچو کہ ملکر بوجھ دونوں بانٹ سکتے تھے
ہمارا ہم سمجھتے ہیں تمہارا تم سمجھتے ہو
بھروسہ ناخدا پر ہے تمہیں مجھ کو خدا پر ہے
ڈبو دے گا تمہیں، جسکو سہارا تم سمجھتے ہو
مظفرؔ کیوں کنارا کر گئی ہر موج ساحل سے
وہ دلدل ہے میاں جسکو کنارا تم سمجھتے ہو

سید امین اشرف

خرابہ ہے مگر خوشبوئے پُرافسوں بھی آتی ہے
خوشا اے دل کہ موجِ کاکل شب گوں بھی آتی ہے
لب و رخسار سے کلیوں نے سیکھا بادہ کش ہونا
انہیں جام و سبو سے مستی مضموں بھی آتی ہے
یہی سچ ہے کہ عشق و مفلسی کا ساتھ ہوتا ہے
اندھیرا ہو تو یادِ عارضِ گلگوں بھی آتی ہے
مگر اک فاصلہ ہوتا ہے شوق و خود نمائی میں
تمنا کو ادائے شیوۂ مجنوں بھی آتی ہے
در و دیوار کو آخر سنبھلنا کیوں نہیں آتا
مکانوں سے صدائے گنبدِ گردوں بھی آتی ہے
امین اشرفؔ سبب مت ڈھونڈ اپنی بے وفائی کا
وہ نکتہ چیں ہے اسکو شرحِ افلاطوں بھی آتی ہے

شہریار

تمہارے شہر میں کچھ بھی ہوا نہیں ہے کیا
کہ تم نے چیخوں کو سچ مچ سنا نہیں ہے کیا
تمام خلقِ خدا اس جگہ رکی کیوں ہے
یہاں سے آگے کوئی راستہ نہیں ہے کیا
لہو لہان سبھی کر رہے ہیں سورج کو
کسی کو خوف یہاں رات کا نہیں ہے کیا
میں ایک عرصے سے حیران ہوں کہ حاکم شہر
جو ہو رہا ہے اُسے دیکھتا نہیں ہے کیا
اُجاڑتے ہیں جو ناداں اُسے اُجڑنے دو
کہ اُجڑا شہر دوبارہ بسا نہیں ہے کیا

عرفان صدیقی

حاصل نہیں کچھ وصل کے ارماں سے زیادہ
وحشی ہے بجن میرا غزالاں سے زیادہ
لذت میں وہ لب کیوں ثمر جاں نہیں ہوں گے
قیمت میں جو ہیں لعلِ بدخشاں سے زیادہ
کیا تنگ لباسی ہے کہ وہ پیکرِ خوبی
قاتل ہے کسی خنجرِ عریاں سے زیادہ
ہم ساتھ تھے اور کچھ مرے ہاتھوں میں نہیں تھا
اُس رات ترے دستِ گریزاں سے زیادہ
کیا سہل نہ تھا کوئی ہدف اے تنِ سفاک
مجھ سادہ دل و مردِ مسلماں سے زیادہ
یہ خون کے اترے ہوئے دریا کی تب و تاب
اک سیر کہو موجِ چراغاں سے زیادہ
دیکھو میں کوئی یوسفِ ثانی بھی نہیں ہوں
الجھو نہ مرے پیرہنِ جاں سے زیادہ
وہ آگ تو بجھنے بھی لگی اور میں ابھی تک
روشن ہوں چراغِ شبِ ہجراں سے زیادہ

مہدی جعفر

خشک دراڑوں والا دریا
زیرِ زمیں ہے بالا دریا
اس کو بڑا راس آیا دریا
میں اور دیس نکالا دریا
لہروں کی تحریر کنارے
ریت پہ لکھا قصہ دریا
آؤ یہ افواہ اُڑائیں
ہم نے خواب میں دیکھا دریا
تہہ میں عکساں نقش و مناظر
اُوپر شہر کے بہتا دریا
آج بھی تیرے شہر ہیں پیاسے
اب بھی دور ہے خیمہ دریا
پل پر غوطہ خور چلے ہیں
سکہ بھاری ہلکا دریا
دور چراغ کی لو پر زندہ
سرما کا برفیلا دریا
اپنا سایہ ڈھونڈ رہا ہوں
شام ہے پل بھر تھم جا دریا

عشرت ظفر

یہ کس نے کہہ دیا تجھ سے کہ ساحل چاہتا ہوں میں
سمندر ہوں ، سمندر کو مقابل چاہتا ہوں میں
وہ اک لمحہ جو تیرے قرب کی خوشبو سے ہے روشن
اب اس لمحے کو پابندِ سلاسل چاہتا ہوں میں
وہ چنگاری جو ہے مشاقِ فنِ شعلہ سازی میں
اسے روشن تہہِ خاکسترِ دل چاہتا ہوں میں
بہت بے زار ہے عمرِ رواں صحرا نوردی سے
پئے کارِ جنوں تازہ مشاغل چاہتا ہوں میں
نہ یہ خواہش کہ وہ مٹی میں میری جذب ہو جائے
نہ خود کو داستاں میں اِس کی شامل چاہتا ہوں میں
عجب بسمل ہے عشرت اپنے قاتل سے یہ کہتا ہے
سرِ محفل تجھے اے جانِ محفل چاہتا ہوں میں

شفق سوپوری

سحر کسی نے نہ پوچھا کہاں سے آئے ہو
ادھر کسی نے نہ پوچھا کہاں سے آئے ہو
تو اس میں جاننا ان کی کوئی سیاست ہے
اگر کسی نے نہ پوچھا کہاں سے آئے ہو
تمام رات مرے بارے میں تو باتیں ہوئیں
مگر کسی نے نہ پوچھا کہاں سے آئے ہو
اسی لیے ، کہ مرے ساتھ اونٹ گھوڑے تھے
نہ زر کسی نے نہ پوچھا کہاں سے آئے ہو
عجیب لوگ تھے تھا اُن کے ساتھ ہی میرا
سفر کسی نے نہ پوچھا کہاں سے آئے ہو

محمد اکرم طاہر

اتر جاتا ہے دریا رفتہ رفتہ
ہرن ہوتا ہے نشہ رفتہ رفتہ
ادھورے خواب بے تعبیر کب تک
کوئی ابھرے گا نقشہ رفتہ رفتہ
سماعت بے صدا کب تک رہے گی
خموشی ہوگی گویا ...... رفتہ رفتہ
ابھرتا ہے شبِ فرقت میں آخر
کسی کا چاند چہرہ رفتہ رفتہ
کہا ...... پھر کب ہمارا میل ہوگا؟
وہ بولے رفتہ رفتہ ، رفتہ رفتہ
ہوا ناسُور زخمِ نارسائی
دھواں بنتا ہے شعلہ رفتہ رفتہ
یہ آثارِ قدیمہ کہہ رہے ہیں
نگر ہوتا ہے سُونا رفتہ رفتہ
دیا جلتا ہے طاقِ شب میں طاہر
سمٹتا ہے اندھیرا رفتہ رفتہ

آصف ثاقب

پھر ہنسنے ہنسانے کی ضرورت نہیں نکلی
یاروں سے ملاقات کی صورت نہیں نکلی
بچوں کی طرح اپنی صفائی میں ہوں رویا
برسوں کی ترے دل سے کدورت نہیں نکلی
کاغذ پہ مرے دوست نے کھینچی تھی لکیریں
جو اس کو ضرورت تھی وہ صورت نہیں نکلی
پازیب کی چھم چھم نے پہاڑوں کو رلایا
پتھر سے مگر موم کی مورت نہیں نکلی
پڑھنا بھی ہے آدھا مرا لکھنا بھی ادھورا
خواہش ہی کوئی حسبِ ضرورت نہیں نکلی
زہراب کے پینے کو جو پتے نہیں نکلے
پیڑوں کے بدن سے یہ کدورت نہیں نکلی
آنسو بھی دھواں بن کے پلٹ آئے تھے ثاقب
بارش سے زمینوں کی کدورت نہیں نکلی

امداد نظامی

اے اہلِ جنوں شورِ فریاد و فغاں کیسا
سربازی کے میداں میں اندیشۂ جاں کیسا
ایثار میں حکمت کیا، چاہت میں سیاست کیا
اس راہ میں حائل ہے یہ سنگِ گراں کیسا
ذلت ہے یہ انساں کی اور طلعتِ انساں کی
تکریم خزاں کیسی ، اعزازِ سگاں کیسا
شبنم بھی نہیں روتی ، غنچے بھی نہیں ہنستے
گلشن سے یہ برتاؤ اے سنگدلاں کیسا
تائیدِ سحر کرنا ظلمت سے مگر ڈرنا
بے ذوقِ عمل اے دل یہ عزمِ جواں کیسا
آئینِ محبت میں یہ جرم ہے اے لوگو
یہ سُود کی خواہش کیوں ، یہ خوفِ زیاں کیسا
مہکے نہ اگر لہجہ خوشبوئے معانی سے
پھر شعر نظامی کیا ، اور لطفِ زباں کیسا

صابر ظفر

کئی دنوں سے دیا ہی جلا نہ تھا گھر میں
پڑا تھا فرش پہ میں اور اجل برابر میں
سسک رہی تھی مرے پاس کوئی سرگوشی
کسی سراب کی وحشت تھی اسکے پیکر میں
ہر ایک راستہ جاتا تھا سیڑھیوں کی طرف
اتر رہی تھیں سبھی سیڑھیاں سمندر میں
میں جی رہا تھا تو اس نے کہا تھا "مر مرے ساتھ"
پھر اس کے بعد لہو کھل گیا تھا منظر میں
وہ پل کہ جو مجھے سرگرم کرنے والا تھا
گزر گیا تو ظفر جل بجھا میں پل بھر میں

احمد صغیر صدیقی

گردش کا حسن منظر تقدیر میں رہا
امکان ایک خواب کا تعبیر میں رہا
میں نے بھی اپنے ہاتھ سے چھوڑا نہ مُو قلم
وہ بھی بڑے خلوص سے تصویر میں رہا
ڈھیتا رہا یہ دل بڑی خوش فہمیوں کے ساتھ
کیا شہر تھا کہ عرصۂ تعمیر میں رہا
اسرار تھی شکستِ تمنا، نہ کھل سکی
کیا کیا نہ ذہن ورطۂ تدبیر میں رہا
بکھرے ہوئے تھے اپنے سمٹنے کے قصد میں
عجلت کا رنگ وقفۂ تاخیر میں رہا
میں تو ہوا کے ساتھ تھا جھنکار کی طرح
وہ کوئی اور تھا کہ جو زنجیر میں رہا

ہارون الرشید

چراغ اپنی منڈیروں پہ جو جلاتا ہے
وہی تو اوروں کے چھپ کے دیئے بجھاتا ہے
یہ دیکھنا ہے کہ ان بے حسوں کے جرگے میں
وہ میرے حق میں کہاں تک صدا اُٹھاتا ہے
اسی نے ساری جوانی مری اکارت کی
بڑے تپاک سے اب جو گلے لگاتا ہے
وہ لے ہی آیا ہے بہلا کے مجھ کو جنگل میں
یہ دیکھنا ہے کنویں میں وہ کب گراتا ہے
یہ خاک یوں بھی اُڑے گی کسی بگولے میں
یہ دیکھنا ہے وہ اس کو کہاں اُڑاتا ہے

شکیل جمالی

ہمارے ٹوٹ بکھرنے کا ڈر اُسے بھی ہے
جو ہم پہ بیت رہی ہے خبر اُسے بھی ہے
وہ عنقریب کوئی راستہ بنا لے گا
مری طرح ہی جنونِ سفر اُسے بھی ہے
یہ سوچتا ہوں تو کتنا سکون ملتا ہے
اِدھر مجھے جو خلش ہے اُدھر اُسے بھی ہے
نشا مجھی کو نہیں اپنی بے سوالی کا
غرور جراتِ انکار پر اُسے بھی ہے
گریدتی ہوئی نظروں سے دیکھتا ہے مجھے
کہ جیسے شک مرے کردار پر اُسے بھی ہے

غلام حسین ساجد

بابل و رَے سے تعلق ہے نہ کچھ لبنان سے
ایک ان دیکھی محبت ہے مجھے کنعان سے
صبح ہوتے ہی سمندِ قوس پر ہو کر سوار
برج عقرب تک پہنچتا ہوں صفِ میزان سے
خوش نہیں ہوں قطع دشمن کی رسد کرنے پہ میں
اس تواضع پر مرے ساتھی ہیں کچھ حیران سے
بس مجھے روئے زمیں پر زیست کرنے سے ہے کام
میں غرض رکھتا ہوں مشکل سے نہ کچھ آسان سے
رُک نہیں پاتے کبھی اور لوٹ جاتے ہیں کبھی
موسموں کو ایک نسبت ہے ترے پیمان سے
کیوں خدنگِ سحر کی زد پر دھرا ہے تاج و تخت
رنج کیا نوکِ سناں کو ہے سرِ سلطان سے
ٹھیک سے کچھ میں بتا سکتا نہیں ساجد ، مگر
کچھ محبت سی ہوئی جاتی ہے اب ملتان سے

رحمان خاور

ایک ہی پل میں صدیوں کی پہچان ہوا
پتھر نے رُخ بدلا تو انسان ہوا
گھنے درختوں کو جھرنے نے گیت سنائے
جب میری کٹیا میں وہ مہمان ہوا
جھیل میں کچھ ایسا انداز بطوں کا تھا
لہر کو ساحل سے ملنا آسان ہوا
ندیاں نالے اب کے ایسے خشک ہوا
ارد گرد کا سب جنگل ویران ہوئے
ہری بھری اس بستی کا جب آیا دھیان
سناٹا بنسی کی میٹھی تان ہوا
دیواروں پر سجی ہوئی تصویروں سے
مجھ کو خود سے ملنے کا ارمان ہوا
جس دن خاور اس نے میرے شعر پڑھے
اُس دن سے آغاز مرا دیوان ہوا

سہیل غازی پوری

اس کی باتوں سے اختلاف بھی ہے
ہاں مجھے اس کا اعتراف بھی ہے
دل کی خواہش ہے دیکھ لے تجھ کو
دیکھنے کے مگر خلاف بھی ہے
صورتیں کیوں نظر نہیں آتیں
سطحِ آئینہ جب کہ صاف بھی ہے
نفس لو بھی لگائے دنیا سے
نفس پابندِ اعتکاف بھی ہے
شہرِ جاں کی طرف چلوں کیسے
راستے میں تو کوہ قاف بھی ہے
ہیں مناظر دھواں دھواں جب سے
آنکھ پر گرد کا غلاف بھی ہے
وہ جسے ناز ہے خطابت پر
کیا درست اس کا شین قاف بھی ہے
جو نظر ہے برائے عکسِ حرم
وہ نظر مرکزِ طواف بھی ہے
حرمتِ حرف اک طرف ہے سہیلؔ
اک طرف اس سے انحراف بھی ہے

نسیمِ سحر

رنگ اک رنگِ پیرہن سے الگ
جھلملاتا ہے اس بدن سے الگ
کیوں رہوں اس کی انجمن سے الگ
روشنی ہوگی کیا کرن سے الگ؟
جانِ من ، جو بھی ہے سخن میرا
کچھ نہیں ہے ترے سخن سے الگ
رُوح میں روح ضم ہوئی آخر
ہو گیا جب بدن بدن سے الگ
گل چمن سے رہے ہیں وابستہ
بوئے گل جب ہوئی چمن سے الگ
اپنی وقعت کوئی نہیں رکھتا
آئنہ ...... یار کی پھبن سے الگ
کوئی پہچان ہی نہیں رکھتا
اس کا غم میرے فکر و فن سے الگ
دل کو کمزور کرتی رہتی ہے
اک گھٹن ذات کی گھٹن سے الگ
وہ نسیمِ سحر وہ جانِ سخن
ہو گیا حلقۂ سخن سے الگ

اکرم محمود

جو دستیاب ہے اس خاک پر نہیں رہنا
قبول پھر بھی طبیعت کو ہے یہیں رہنا
یہ عجز ہے کہ قناعت ہے یا تساہل ہے
جہاں پہ رہنا نہیں چاہیے وہیں رہنا
بے اختیار ہوئے ہیں تو یاد رکھ کہ ترے
تمام عمر تو زیرِ نگیں نہیں رہنا
رہے نہیں ہیں کہیں کے ہم اسلئے شاید
گراں گزرتا ہے دل پر ترا کہیں رہنا
تُو اب ملا ہے تو اک عمر کے زوال کے بعد
بھلا لگا ہے ابھی تک ترا حسیں رہنا
دباؤ ایسے بڑھے ہیں کہ خاکساروں کا
محال لگتا ہے اب برسر زمیں رہنا

غالب عرفان

کیسے دن گزرا تھا دو راتوں کے بیچ
یہ قصہ مت چھیڑو برساتوں کے بیچ
جس کو میں نے شدت سے اپنایا تھا
پھسل گیا وہ مجھ سے دو ہاتھوں کے بیچ
خود غرضی کے بندھن میں خود کو جکڑا
دیکھ رہا ہوں میں رشتوں ناتوں کے بیچ
محفل میں گپ شپ جاری تھی لیکن میں
سوچ رہا تھا تم ہی کو باتوں کے بیچ
جینا تو فٹ پاتھ پہ بھی ممکن ہے مگر
مشکل ہے جی لینا بدذاتوں کے بیچ
جذبۂ عرفاں ہی نے لاج رکھی ورنہ
کیسے میں بچ رہتا سو گھاتوں کے بیچ

مبین مرزا

تری بزم سے جو اُٹھ کر ترے جاں نثار آئے
دل و جاں کا سب اثاثہ ترے در پہ وار آئے
ترا عشق بن گیا ہے مری زیست کی مسافت
کہ میں اب جہاں بھی جاؤں تری رہگذار آئے
تری یاد آج ایسے دلِ مبتلا میں آئی
سرِ دشتِ شام جیسے شبِ نو بہار آئے
غمِ زندگی میں تجھ پر دل و جاں نثار کردوں
غمِ آرزو میں ڈھل کر تُو جو ایک بار آئے
ترے عشق کی بدولت کوئی رنج ہو کہ راحت
سرِ زندگی جو آئے سبھی یادگار آئے

سلیم قیصر

آ کے دیکھو درد کے ماروں کے بیچ
کس طرح ہے زیست انگاروں کے بیچ
اشک افشاں ہوگئی میری نظر
اک شکستہ چاند ہے تاروں کے بیچ
ارتقائے زندگی کے باوجود
آدمی ہے آج بھی غاروں کے بیچ
خیر کا پرچم سنبھالے ہاتھ میں
آگیا ہے کون تلواروں کے بیچ
شاہد و مشتاق و ناصر کی طرح
شب بسر کرتا ہوں میں یاروں کے بیچ

حسن سلطان کاظمی

سچی باتیں کڑوی باتیں ہوتی ہیں
لیکن کہنے والی باتیں ہوتی ہیں
منہ دیکھے سب کہتے ہیں سب اچھا ہے
پیچھے تو کچھ اور ہی باتیں ہوتی ہیں
ورنہ میں خاموش ہی رہتا ہوں اکثر
ہوتی ہیں تو کتنی باتیں ہوتی ہیں
میرے آتے ہی کیوں چپ ہو جاتے ہو
چپکے چپکے کس کی باتیں ہوتی ہیں
باتوں سے جب بات نکلتی جاتی ہے
کیسی اچھی اچھی باتیں ہوتی ہیں
باتیں باتیں باتوں میں کیا رکھا ہے
خاموشی میں ساری باتیں ہوتی ہیں
میری تو ہر بات ہی پکڑی جاتی ہے
آنکھوں سے جب دل کی باتیں ہوتی ہیں
کس کس کو پوچھو گے حسن اس دنیا میں
جتنے منہ اتنی ہی باتیں ہوتی ہیں

باصر سلطان کاظمی

باتیں تو بڑی بڑی کریں گے
میدان میں طفل سے ڈریں گے
سب فائدے آپ کے لیے ہیں
نقصان ہیں جتنے ہم بھریں گے
دشمن کی نہیں کوئی ضرورت
آپس ہی میں ہم لڑیں مریں گے
اب کرنا ہے کچھ ہمیں کو یارو
اللہ سے وہ نہیں ڈریں گے
تصویر بنائی اس نے لیکن
تصویر میں رنگ ہم بھریں گے

ارشد ملتانی

اک حسیں گیت ہے پھواروں کا
زندگی رقص ہے ستاروں کا
شام مے خانہ ہو کہ صبح چمن
آدمی حسن ہے نظاروں کا
موجِ طوفاں کے رقصِ پیہم میں
دھیان کس کو رہے کناروں کا
چاندنی کا طلسم ٹوٹ چکا
کھل گیا ہے بھرم ستاروں کا
اس قدر خامشی و تنہائی
دل دھڑکتا ہے چاند، تاروں کا
شعلۂ گل کی آنچ سے ارشد
دل نہ جائے پگھل بہاروں کا

شوکت ہاشمی

تسبیح میں مگن ہوں الف لام میم کی
برباد کر رہا ہوں فصیلیں غنیم کی
دریا کا تٹ، خموش کھنڈر، جنگلی گلاب
کیا دلنشیں بہار تھی؟ حسنِ قدیم کی
مہکا ہوا جمال تھا، لہکا ہوا جلال
اک بارگاہ تھی کسی شخصِ عظیم کی
پروردگار! تو نے بغیر حساب دی
دولت، فقیر عشق کو، صبرِ صمیم کی
کیسے یہ حکمران، ہمارے تھے، ہاشمی
فن کو بے آبرو کیا، دانش یتیم کی

افتخار شفیع

سوچتا ہوں بعد اس کے اور کیا رہ جائے گا
قہقہہ اک وادیوں میں گونجتا رہ جائے گا
ساحلوں کے پاس لوگوں کا ہجوم بیکراں
شام کی دہلیز پر اک واقعہ رہ جائے گا
ساربانوں کے رسیلے گیت چھیڑے گی ہوا
دور صحرا میں کہیں پھر قافلہ رہ جائے گا
اور تو ہو جائے گا سب مشعلوں کے شہر میں
آندھیوں سے دوستی کا مرحلہ رہ جائے گا
آؤ نکلیں شام کی ٹھنڈی سڑک پر افتخار
زندگی سے کچھ تو اپنا رابطہ رہ جائے گا

تنویر قاضی

مرے رنگوں میں تصویروں میں آئیں
اچھوتے خواب تعبیروں میں آئیں
ہجوم عاشقاں ، صحرا نوردی
یہ آوارہ بھی زنجیروں میں آئیں
دلوں کا بھید اور آنکھوں کی حیرت
معمے یہ بھی تحریروں میں آئیں
بنیں گے حصہء فتراک ہی جب
تو پھر ہم تیرے نخچیروں میں آئیں
بہت صدیوں سے ہیں کھنڈرات صورت
یہ ٹوٹے دل بھی تعمیروں میں آئیں
پسِ قصہ بھی ہیں کچھ داستانیں
ادھورے حرف تفسیروں میں آئیں
زمین و زر نہیں تنویر قاضی
غزل کے شعر جاگیروں میں آئیں

رفیع الدین راز

ہے نشۂ قامت میں کوئی زعمِ نسب میں
ہر شخص ہے مصروف یہاں جشنِ طرب میں
کب ان کو خبر تھی کہ یہ گر جائے گی ان پر
دیوار تک آئے تھے جو سائے کی طلب میں
قامت کے درد بام کو اتنا نہ سجاؤ
پہچان نہ کھو جائے کہیں نام و نسب میں
سورج بھلا آنکھوں کو نظر آئے بھی کیسے
ہر شخص گرفتار ہے اندیشۂ شب میں
اس خوف سے زندانِ قناعت میں ہوں محصور
کاسہ نہ کوئی رکھ دے مرے دستِ طلب میں
کرتا ہوں وہی بات جو ہوتی ہے مناسب
لکھتا ہوں وہی حرف جو جائز ہے ادب میں
کم مائیگی نطق و زباں بھی ہے مگر راز
کچھ گوہرِ نایاب بھی ہیں کاسۂ لب میں

ابراہیم اشک

اک سرابِ غم دنیا کا پتا دیتی ہے
زندگی دشتِ تمنا کا پتا دیتی ہے
یہ جو اک پیاس سی رہتی ہے ہمیشہ لب پر
دل میں جلتے ہوئے صحرا کا پتا دیتی ہے
کوئی طوفاں ہے مچلتا ہوا اپنے اندر
موج اٹھتی ہے تو دریا کا پتا دیتی ہے
روز لکھتا ہوں نئے شعر کی تاریخ نئی
فکر میری گلِ تازہ کا پتا دیتی ہے
میں مسلمان ہوں اللہ پہ ہے مجھکو یقیں
میری دھڑکن درِ کعبا کا پتا دیتی ہے
جانی پہچانی سی لگتی ہے خود اپنی تصویر
یہ مرے عہدِ گزشتہ کا پتہ دیتی ہے
زندگی اشک فقط دو ہی قدم کا ہے سفر
جست اک آگ کے دریا کا پتا دیتی ہے

شوکت مہدی

ذرا خیال نہ آیا ہمیں اترتے ہوئے
کہ احتیاط ضروری تھی پاؤں دھرتے ہوئے
وہیں پہ ڈھیر ہوئے لوگ جیسے رات آئی
صدا بھی دی نہ کسی نے کسی کو ڈرتے ہوئے
یہ سینکڑوں میں، ہزاروں میں مرنے والے لوگ
جنہوں نے کوئی وصیت نہ کی تھی مرتے ہوئے
سوائے رونے کے چارہ نہ تھا ہمارے پاس
یہ دن بھی گذرا بزرگوں کو یاد کرتے ہوئے
شگاف بھی کبھی بھرتے ہیں لیپ سے مہدی
ہمیں سمیٹ نہیں ٹوٹ کر بکھرتے ہوئے

جمشید ساحل

تو مرے شہر کے لوگوں کی ذکاوت پہ نہ جا
یعنی ان کے لب و لہجے کی حلاوت پہ نہ جا
صدیوں جس حال میں دیکھا ہے نگاہوں نے تمہیں
اپنے بد رنگ خدوخال کی ندرت پہ نہ جا
تیرے جو خواب بھی منزل کا پتہ دیتے ہیں
اپنے ان خوابوں کی بے ربط صداقت پہ نہ جا
پہلے بھی اپنوں نے بخشی ہے تجھے رسوائی
بارہا تجھ سے کہا ، جھوٹی قیادت پہ نہ جا
شہر کی سرد ہواؤں نے سلایا تجھ کو
جاگنا سیکھ ہواؤں کی سخاوت پہ نہ جا
فکر کا میری تمسخر نہ اڑایا ہوتا!
اب بھی کچھ سوچ سمجھ اپنی بغاوت پہ نہ جا

ریاض لطیف

مقیم سرد خوں میں ہم
جنم جنم جنوں میں ہم
اُجڑ کے مستقل ہوئے
کھنڈر کھنڈر ستوں میں ہم
صدا صدا آئینہ
اور عکس کے دروں میں ہم
صفر صفر کی گونج تک
یہ جسم کے فسوں میں ہم
یہی ہماری ہاؤ ہُو!
اک عالمِ سکوں میں ہم
خلا ہمیں بھی رنگ دے
تو ہم میں تیرے خوں میں ہم
ریاض پھر سے قید ہیں
فرار کے ستوں میں ہم!

عارف شفیق

ٹھہر گیا ہوں میں رستے میں تو چلے ہیں سب
جو میں چلا ہوں تو پھر کیوں ٹھہر گئے ہیں سب
سفر سے لوٹ کر آیا ہوں تازہ دم ہوں میں
گھروں میں قید ہیں لیکن تھکے ہوئے ہیں سب
مجھے یقین ہے اب جیت ہی مقدر ہے
ہتھیلیوں پہ لیے سر جو چل پڑے ہیں سب
اندھیرے اوڑھ کے آئی ہے صبحِ نو اب کے
حسین پھول سے چہرے بجھے بجھے ہیں سب
ابھی تو شہرِ سخن میں قدم ہی رکھا ہے
کہ میرا راستہ روکے ہوئے کھڑے ہیں سب
ہیں میرے شہر کے زنداں میں رونقیں کتنی
بچھڑ گئے تھے وہاں جو وہ آ ملے ہیں سب
اگر نہیں ہے مری شاعری نئی عارف
تو میرے لہجے میں کیوں شعر لکھ رہے ہیں سب

خورشید انور رضوی

نجانے کیا اشارہ کر رہا ہے
پریشاں دل ہمارا کر رہا ہے
ہم اب بھی اسکی جانب بڑھ رہے ہیں
وہی ہم سے کنارہ کر رہا ہے
ابھی ہے صورتِ حالات ابتر
ابھی گردش ستارہ کر رہا ہے
بچت سے وہ لگائے گا نئی مِل
گر ظاہر خسارہ کر رہا ہے
غریبِ شہر جانے کس طرح سے
گرانی میں گذارا کر رہا ہے
تہہِ امواج کی اس کو خبر کیا
وہ ساحل سے نظارہ کر رہا ہے
فرائض سے گریز و چشم پوشی
ہر اک فرد و ادارہ کر رہا ہے
ستمگر غیر کی باتوں میں آ کر
دلِ خورشید پارہ کر رہا ہے

عشرت رومانی

چاند اپنی وسعتوں میں گم شدہ رہ جائے گا
ہم نہ ہوں گے تو کہاں کوئی دیا رہ جائے گا
رفتہ رفتہ ذہن کے سب قمقمے بجھ جائیں گے
اور اک اندھے نگر کا راستہ رہ جائے گا
تتلیوں کے ساتھ ہی پاگل ہوا کھو جائے گی
پتیوں کی اوٹ میں کوئی چھپا رہ جائے گا
زرد پتوں کی طرح اک دن بکھر جائے گا تو
جا چکے موسم کو تنہا سوچتا رہ جائے گا
شہرِ ویراں میں ہزاروں خواب لے کر اک دِیا
زد پہ طوفانوں کی ہوگا اور جلا رہ جائے گا
ڈوبتے تاروں کی صورت کچھ لکیریں چھوڑ کر
میرے ہونے اور نہ ہونے کا سرا رہ جائے گا
آندھیاں کر دیں گی گل عشرت فصیلوں کے چراغ
اک دِیا لیکن تمنا کا جلا رہ جائے گا

سعید اقبال سعدی

وحشت جواب بنے چھپی ہے سوال میں
رہنے لگا ہے خون مِرا اشتعال میں
شاید ہی مل سکے اسے منزل یقین کی
انسان پھنس گیا ہے سرابوں کے جال میں
اسکو بھی وقت نے مرے دل سے بھلا دیا
رہتا تھا جو سدا مرے خواب و خیال میں
خورشید کی طرح ہے جو دنیا پہ حکمراں
آئے گا اس کا راج بھی اک دن زوال میں
خدشہ ہے خضرِ وقت ہی حاسد نہ ہو کہیں
اک شان ہے ابھی تو ہواؤں کی چال میں
کھانے لگا حرام بڑے شوق سے بشر
شاید مزا نہیں رہا رزقِ حلال میں
رکھتی تھی تنگدستی ہی پہلے تو غمزدہ
آسودگی بھی رکھنے لگی ہے ملال میں
شاید تپش لہو کی جلاتی ہے جان کو
دیکھی ہے بے کلی ترے حسن و جمال میں
جامِ نظر کی ہم سے حفاظت نہ ہو سکی
یہ چُور ہو گیا ہے بڑی دیکھ بھال میں
دیتا ہے وہ شفا مرے ہاتھوں مریض کو
سعدی کمال اس کا ہے میرے کمال میں

آغا گل

مانیؔ کا تخیل کہیں رقصاں ہے کہ تم ہو
بہزاد کا اک شہرِ نگاراں ہے کہ تم ہو

ہے جس سے مرے دل کا نگر روشن و آباد
اک مہر مرے من میں درخشاں ہے کہ تم ہو

جس دستِ حنائی کے تسلط میں ہے تقدیر
ہوتا ہے گماں مجھ کو وہ یزداں ہے کہ تم ہو

رکھتا ہے شرر بار تخیل کو جو میرے
شعلہ کوئی سینے میں فروزاں ہے کہ تم ہو

جو زیر و زبر میرے شب و روز کو کر دے
اے جانِ جہاں! گردشِ دوراں ہے کہ تم ہو

میرے چمنِ عشق میں گل جس نے کھلائے
ہے ابر، صبا ہے کہ بہاراں ہے کہ تم ہو

پھندے میں لب و عارض و گیسو کے پھنسا کے
خود مجھ پہ مقدر مرا خنداں ہے کہ تم ہو

سب کہتے ہیں بن جاؤ گے اک روز مسیحا!
یہ کسب و ہنر درد کا درماں ہے کہ تم ہو

روشن ہیں فلک پر مرے ارمانوں کے تارے
ان تاروں میں اک چاند نمایاں ہے کہ تم ہو

در ہجر و فراقِ گل ناشاد و دل افگار
گلشن میں یہ بلبل کوئی نالاں ہے کہ تم ہو

ناصر علی

آرام ملا ہے کہ جہاں بھر میں نہیں ہم
یعنی کہ شب و روز کی ٹھوکر میں نہیں ہم

وہ ہے کہ نمایاں ہے پسِ پردۂ ہستی
منظر میں کھڑے ہو کے بھی منظر میں نہیں ہم

اک خارِ شب و روز الجھتا ہے کہ جس سے
نپٹیں گے کہیں اور کہ تیور میں نہیں ہم

اک اور ہی دنیا ہوئی آباد کہ ہم سے
لشکر ہے خفا اس لیے لشکر میں نہیں ہم

ہوتی ہے کبھی اونچ کبھی نیچ بھی ہم سے
لپٹے ہوئے تطہیر کی چادر میں نہیں ہم

تکتے ہی نہیں تلخیٔ ایام کے باعث
افسوس کہ روزن کی طرح در میں نہیں ہم

رستے میں بھلا کیسے مہ و مہر ملیں گے
بھٹکے ہوئے کوئی رہِ اختر میں نہیں ہم

خوشبو سے مہکتے ہیں سرِ گلشنِ ہستی
پانیؔ کی طرح اشکِ گلِ تر میں نہیں ہم

ناصر علی ایسا بھی ہے ہونا کوئی ہونا
ہو کر بھی کسی چشمِ ستمگر میں نہیں ہم

افضل گوہر

تھکن سے بوجھل ہے یوں سفر کا قرار سارا
جما ہوا ہے بدن پہ گردو غبار سارا
گزر گئی تھی قریب سے شہرِ گل کی خوشبو
اٹک گیا ہے لباس میں خارزار سارا
کسی کی تدفین کیلئے کوئی بھی نہیں ہے
کسی کے مرنے پہ شہر ہے سوگوار سارا
نکل کے خیمے سے آپ عالم پناہ دیکھیں
لہو میں آیا ہے بھیگ کر گھڑ سوار سارا
عذاب ہوتی ہے تپتے صحرا کی تشنگی بھی
سراب بن کر چمکتا ہے ریگزار سارا
شدید غم تھا جو آنکھ بوجھل ہوئی تو گوہر
بکھر گیا دانہ دانہ اشکوں کا ہار سارا

شفیق آصف

جو دیکھا تھا شبِ مہتاب چہرہ
بکھرتا ہے وہ مثلِ خواب چہرہ
جسے ہم آئینوں میں دیکھتے تھے
وہ چہرہ تھا بہت بے تاب چہرہ
مری آنکھیں فروزاں ہو گئی ہیں
مری سوچوں میں ہے زرتاب چہرہ
ترے باطن میں کیوں ہے ریزگی سی
بتاتا ہے کئی اسباب! چہرہ
وہ کوئی عکس تھا یا آئینہ تھا!
جسے سمجھے تھے کچھ احباب چہرہ
مری ویرانیوں کا ہمنشیں ہے
وہ ہنستا کھیلتا ، شاداب چہرہ

نثار احمد نثار

ہر گلی پہچانتی ہے شہر اپنا آشنا
ایک مدت پر ملا ہے پھر بھی رستہ آشنا
گھر سے میں نکلا تو آنکھیں بھی ہوئیں محوِ سفر
مل گیا ہوگا انھیں کوئی دریچہ آشنا
کتنی ساعت کا چپا شاخوں سے رشتہ کیا پتہ
تند جھونکوں سے مگر ہے پتہ پتہ آشنا
میرے سینے میں تھا اس کا راز سربستہ کبھی
اور وہ بھی میرے سب اعمال سے تھا آشنا
اس کی خاطر ہی لہو تک کردیا صرفِ چراغ
کیوں نہ ہو اپنے تغزل سے یہ دنیا آشنا

قربان آتش

جلنے والا ہے خون کس کس کا
بن گیا ہی چراغ مجلس کا
تیری فریاد کیا سنے گا وہ
آسماں پر دماغ ہے جس کا
لوگ پانی سمجھ رہے ہیں اسے
کتنا سستا ہے خون مفلس کا
اُس طرف بھی کوئی نگاہ کرے
پھٹ رہا ہے کلیجا نرگس کا
آتش اس کا خدا ہی سب کچھ ہے
اس جہاں میں کوئی نہیں جس کا

عارف فرہاد

ئے تو دل سا کہیں دریا ہے نہ دل سا صحرا
میں نے دیکھے ہیں جہاں کے سبھی دریا صحرا
ڈر ہے اس پر بھی نہ کھل جائے کہیں تیرا سراب
ہم دکھا دیں ترے دریا کو وگرنہ صحرا
ہم سے دیوانوں پہ موقوف ہے صحرا کی بہار
ورنہ لا سکتا ہے کب رنگ اکیلا صحرا
اس قدر زیست پہ غالب ہے نگاہوں کا فریب
دُور تک مجھ کو نظر آتے ہیں دریا، صحرا
اس بھری آنکھ کی چاندی میں اترنے کو ہے
کل کنارے پہ جو ٹھہرا تھا سنہرا صحرا
ہم نے کیا کیا نہ بلوئے تری خاطر دریا
جانے تجھ آنکھ کو اب چاہیے کیسا صحرا
اس لیے ہو گیا میں عالمِ انوار میں گم
تیرے جلوے نظر آئے مجھے صحرا صحرا
ہم بھی گہرائی میں فرہاد اترتے لیکن
موج در موج سمندر میں چھپا تھا صحرا

ذوالفقار احسن

تھا ترکِ تعلق کا اک مرحلہ
بچھڑنے کا لیکن نہ تھا حوصلہ
وہیں عکسِ دل منتشر ہو گیا
جہاں گر کے ٹوٹا مرا آئینہ
بظاہر کوئی بدگمانی نہ تھی
دلوں میں مگر تھا بڑا فاصلہ
بہت دُور ہوتے گئے ہمسفر
تفاوت کا ایسا چلا سلسلہ
کسے کس حوالے سے اپنا کہیں
کسے کس قرابت کا دیں واسطہ
جہاں دھڑکنیں پُر سکوں ہو گئیں
وہیں رک گیا درد کا قافلہ
اس الفت میں احسنؔ بہت دکھ ملے
ہر اک مرحلہ اس کا تھا المیہ

اعجاز نعمانی

نبضوں کے اعتدال میں عرصہ گزر گیا
مجھ کو اسی خیال میں عرصہ گزر گیا
فرصت نہیں ملی ہے اسی ایک کام سے
زخموں کی دیکھ بھال میں عرصہ گزر گیا
شاید وہ بھول ہی گیا اپنا ہنر کہیں
مکڑے کو ایک جال میں عرصہ گزر گیا
کچھ اور بھی سوال تھے جاں کے حساب میں
ہم کو بس اک سوال میں عرصہ گزر گیا
یکسانیت کی قید سے اب تو نکال دے
قدرت ترے کمال میں عرصہ گزر گیا
گزری نہیں ادھر سے کوئی رو زوال کی
اس کو اسی جمال میں عرصہ گزر گیا

فرزانہ فرح

خیالِ خاطرِ رسم و رواج کون کرے
سماج کیلئے خود کو سماج کون کرے
یہ کوئی کم ہے کہ کچھ زندہ حرف لکھ جائیں
یہاں پہ آرزوِ تخت و تاج کون کرے
جو کل کی بات تھی وہ کل کے ساتھ بیت گئی
گئے زمانوں کی تکرار آج کون کرے
ہر ایک شخص طرفدارِ اہلِ زر ہے یہاں
نہ میں کروں تو یہاں احتجاج کون کرے
محبتوں میں کہاں جبر چل سکا ہے فرح
کہ دل نہ چاہے تو پھر دل پہ راج کون کرے

فیصل عظیم

یہ اپنے سینے میں دل بے قرار کس کا ہے؟
اگر یہ تم ہو تو پھر انتظار کس کا ہے؟
کوئی بھی چہرہ نظر میں نہیں ہے برسوں سے
تو پھر نظر میں چھلکتا خمار کس کا ہے؟
ہمیں جو راہ دکھاتا ہے روشنی کی طرح
وہ ایک سایہ سرِ رہگزار کس کا ہے؟
بہت سے یار بھی ہیں دشمنوں کے ساتھ، مگر
ہوا ہے پیٹھ پہ میری جو وار، کس کا ہے؟
تمام رات گزاری اسی تذبذب میں
خیال ذہن پہ میرے سوار کس کا ہے؟
کبھی کی لوٹ چکی ہیں سیاہ خیموں میں
تو ریگزار میں یہ شہسوار کس کا ہے؟
وہ بے حجاب تبسم کہاں گیا فیصلؔ
حجاب میں یہ رخِ اشکبار کس کا ہے؟

مراسلت

● ''تسطیر'' کا تازہ شمارہ ملا۔ یقیناً معیاری ہے۔ آپ مرکز سے دور بیٹھ کر بھی کتنے سلیقے اور خوش ذوقی سے سب کام انجام دیتے ہیں۔ اللہ تعالیٰ مزید برکت دے۔ اپنا انٹرویو پڑھا۔ بعض اغلاط بہت تکلیف دہ رہیں۔ مثلاً مولانا چراغ حسن حسرت کا علامہ اقبال سے یہ کہنا کہ ''میں آپ کے حقے کی خودی پر غور کر رہا ہوں'' کمپوزر کے ہاتھوں مارا گیا۔ سارا لطف تو لفظ ''خودی'' میں تھا اور وہی غلط چھپا۔ علیل ہوں۔ فرصت سے سارا پرچہ پڑھوں گا۔ (احمد ندیم قاسمی۔ لاہور)

● حسب سابق اس شمارے میں بھی پڑھنے کو بہت کچھ ملا۔ ارون دھتی کا ناول ''دی گاڈ آف سمال تھنگز'' میں نے بھی پڑھا ہے۔ میں نے اس کا تنقیدی یا تجزیاتی نگاہ سے مطالعہ تو نہیں کیا تھا البتہ ناول پڑھ کر مجھے پورا یقین ہو گیا تھا کہ یہ امریکہ اور یورپ میں بہت مقبول ہو گا۔ آپ کے اداریے سے معلوم ہوا ہے کہ مصنفہ کو اس ناول پر برطانیہ کا ممتاز ترین انعام بکر پرائز ملا ہے۔ اگر ارون دھتی رائے اس قسم کے ایک دو اور ناول لکھ سکیں تو انھیں نوبیل پرائیز بھی مل سکتا ہے۔ جہاں تک دلچسپی کا تعلق ہے، یہ ان ناولوں کے زمرے میں شامل نہیں ہو سکتا کہ ایک بار ہاتھ میں لو تو میز پر رکھنے کو جی نہ چاہے۔ جب سلمان رشدی کے ناول Satanic Verses کی بہت دھوم تھی، میں انگلستان میں تھا۔ شاہد ملک (بی بی سی والے) کے ہمسائے ایک بوڑھے انگریز نے بھی یہ ناول خریدا اور شاہد ملک سے کہا کہ یہ ایک بے معنی ناول ہے، تم مسلمان اگر شور و غوغا نہ کرتے تو یہ کبھی بیسٹ سیلر نہ بنتا۔ اس میں ریڈ ابیلیٹی اتنی کم ہے کہ دو چار صفحے پڑھ کر آگے نہیں بڑھا جا سکتا۔ ''دی گاڈ آف سمال تھنگز'' آسانی سے پڑھا اور سمجھا جا سکتا ہے۔ اس کے باوجود کہ مصنفہ کو انگریزی زبان پر حیرت انگیز حد تک کمانڈ حاصل ہے اور بیان کی ندرت کا تو جواب نہیں، اس میں وہ روانی نہیں جو لہر بن کر اپنے ساتھ بہا لے جائے۔ میں نے وکرم سیٹھ کا ناول ''Suitable Boy'' اس کی نسبت کہیں زیادہ جلدی اور شوق سے پڑھا تھا۔ اس کا ایک باب بھی ایک نشست میں ختم نہیں کر سکتا تھا۔ تاہم بڑھاپے کے ذوقِ مطالعہ اور سٹیمنا (Stamina) دونوں پر زیادہ اعتماد بھی نہیں کیا جا سکتا۔ ارون دھتی نے زبان کے کچھ تجربے بھی کیے ہیں۔ شاید ان حصوں کا ترجمہ اردو میں نہ ہو سکے۔ ناول کی تکنیک میں بھی ایجاد و اختراع سے کام لیا گیا ہے۔ تقدیم و تاخیر کے مروجہ پیمانے بدل دیے گئے ہیں۔ ناول کا زمان نہ سیدھی لکیر میں چلتا ہے، نہ نقطے سے نقطے تک والا دائرہ بناتا ہے، پیرابولا (Parabola) تشکیل کرتا ہے یا زِگ زیگ (Zigzag) چلتا ہے، کچھ بھی وثوق سے نہیں کہا جا سکتا، جو واقعہ ناول کے آخر میں آنا چاہیے تھا، اسے درمیان کے کسی مقام پر بیان کر دیا گیا ہے۔ کیرالا کے حوالے سے ہندوستان کی پوری تہذیب و ثقافت پر تنقید کی گئی ہے۔ جس خاندان کی کہانی اس میں بیان کی گئی ہے، وہ عیسائی ہے لیکن ذات پات کا قائل۔ ناول کا مرکزی کردار ایک شادی شدہ خاتون اُمو (Ammu) کا ہے۔ اس نے اپنے خاوند سے علیحدگی اختیار کر لی ہے اور اپنے میکے میں رہتی ہے۔ ویلو تھا (Velutaa) ایک شودر (Paravan) ہے اور اس خاندان کا وفادار۔ وہ بھی عیسائی ہے۔ جب امو اور ویلو تھا میں جنسی تعلقات

کا شہرہ بلند ہوتا ہے تو اس خاندان کی سربراہ (Baby Kochama) کو موقع مل جاتا ہے کہ وہ ویلو تھا سے اتنی بڑی بغاوت کا انتقام لے۔ وہ اسے امو کے بھائی (Chacko) کی نوسالہ بیٹی سوفی مال (Sophie Mol) کے قتل کے الزام میں گرفتار کروا دیتی ہے حالانکہ سوفی مال دریا میں ڈوب کر ہلاک ہوئی۔ پولیس ویلو تھا کو پکڑ کر اتنا تشدد کرتی ہے کہ وہ حوالات ہی میں مرجاتا ہے۔ حیرت ہے کہ پولیس کا جو کردار کیرالا میں دکھایا گیا ہے، وہ پاکستان کے ہر تھانے میں بھی نظر آتا ہے۔ ویلو تھا کا قتل ماورائے عدالت قتل ہے۔ اس ناول کا انجام نہایت المناک ہے۔ امو (Ammu) اکتیس سال کی عمر میں نفرت کا شکار ہو کر دمے سے مرجاتی ہے لیکن مصنفہ کے انداز میں اتنی معروضانہ بے دردی ہے کہ پڑھنے والے کو کہیں ریلیف نہیں ملتا۔ امو اور ویلو تھا ٹریجڈی کے کردار ہیں لیکن ان سے ہمدردی کا جذبہ نہیں ابھرتا۔ ان کی داستان محبت میں رومان کا ایک لمحہ بھی نظر نہیں آتا۔ کمیونسٹ راہنما نمبودری پد نے ناول پر جو تنقید کی ہے وہ میرے نزدیک درست ہے۔ کمیونزم کی مخالفت، باپ کی شخصیت سے مذاق اور جنس پرستی تینوں چیزیں اس میں موجود ہیں۔ جنس پرستی تو کہیں کہیں فحاشی کی زد میں بھی آجاتی ہے۔ اس لحاظ سے ناول میں کچھ ایسے حصے ہیں جن کا شاید دفاع تو ہو سکتا ہے، لیکن ممکن ہے کہ ان کا ترجمہ اردو میں نہ ہو سکے۔ جنسی لحاظ سے چائلڈ ابیوز (Child Abuse) کا ایک انوکھا واقعہ بھی اس میں بیان ہوا ہے کہ جس کا ترجمہ دل گردے کا کام ہے۔ مصنفہ نے نہایت جرات مندی سے آج کل کے امریکی اور یورپی ناول کی تقلید میں جنسی اعضاء کا کھلے بندوں ذکر کیا ہے، جو شاید اردو زبان میں بعینہ منتقل نہ ہو سکیں۔ بلاشبہ تمام حیوانوں میں انسان سب سے زیادہ نجس اور غلیظ ہے لیکن اس نے ایسی زبان ایجاد کر لی ہے جن میں ان نجاستوں کو تشبیہ اور استعارے کا لبادہ اڑھا دیا گیا ہے۔ اس ناول میں رشدی کی طرح ان غلاظتوں کو کچھ زیادہ ہی واشگاف کیا گیا ہے۔ ممکن ہے کہ اردو زبان کی تہذیبی و ثقافتی منافقت (یا پردہ داری) ان کے ترجمے کی متحمل نہ ہو سکے۔ ناول کے آخری باب کے سوا ہر جگہ جنس نگاری میں ایک لفافہ موجود ہے یعنی اخفا سے کام لیا گیا ہے اور جنسی تلذذ بھی مفقود ہے۔ میرا قیاس ہے کہ جب پبلشر کو محسوس ہوا کہ اس شکل میں ناول بیسٹ سیلر نہیں بن سکے گا تو اس نے مصنفہ سے یہ آخری باب لکھوایا۔ میرے نزدیک ناول کا یہ باب نہایت خوبصورت زبان و بیان کے باوجود فالتو (Redundant) ہے۔ تاہم ایک الگ افسانے کی حیثیت سے قابل قبول ہے۔ اس میں وہ اشتہا انگیز فقرے بھی آئے ہیں جو امریکی ناولوں میں عام ہیں اور تواتر سے ملتے ہیں۔ اس باب میں امو اور ویلو تھا کی دریا کے کنارے کی ملاقاتوں کا نقشہ کھینچا گیا ہے۔ اس ناول کی تشکیل و تعمیر میں جو فلسفہ و دانش پوشیدہ ہیں، ان کا سمجھنا کچھ مشکل نہیں تاہم اس کا غالب انداز قنوط و یاس کا ہے یا موجودیت والی لایعنیت (Absurdity) کا۔ یہ عنوان سے ہی ظاہر ہے۔ میں نے آپ کی نظم نہیں پڑھی اور آپ نے مشرف عالم ذوقی کا خط بھی شائع نہیں کیا ورنہ موازنے و مقابلے کا لطف اٹھایا جا سکتا۔ مکالمہ اور سفر نامہ دونوں خوب ہیں۔ "وطن میں جلاوطن" کے پہلے باب نے بہت متاثر کیا۔ دوسرے باب کا انتظار ہے۔ مشرف عالم ذوقی، محمود احمد قاضی، ہیرانند سوز، بشریٰ اعجاز، نعیمہ ضیاء ادین، گل نوخیز اختر، محمد اسرار الحق اور نصیر احمد صدیقی کے افسانے بڑے شوق سے پڑھے۔ کس کس کی داد دوں؟ "میں بھوت نہیں۔" اپنی طرز کی منفرد

کاوش ہے۔ میں اگر صحیح سمجھا ہوں تو یہ ایک Ghost Story ہے۔ تراجم میں افسانہ "آندھی" نے بہت متاثر کیا۔ اسے پڑھ کر انسان کی گم شدہ عظمت پر پھر سے ایمان کی کوئی رمق زندہ ہو جاتی ہے۔

(غلام الثقلین نقوی۔ لاہور)

● اس مرتبہ "تسطیر" اتنا باثروت تھا کہ اس کے مختلف گوشوں پر لکھنے کو جی چاہتا تھا۔ لیکن خدشہ اس امر کا تھا کہ لکھے ہوئے کو چھاپنا شاید اتنا آسان نہیں ہوتا، جتنا کہ اسے ضائع کرنا۔ ضیاع دولت کا ہو یا لفظ کا، دونوں غیر پسندیدہ عمل ہیں۔ تعجب ہے کہ آپ نے اتنا عمدہ اور ضخیم نمبر کیسے مرتب کر لیا۔ نثری نظم پر رد عمل Convincing نہیں ہے۔ میرا مقصد یہ تھا کہ نثری نظم لکھنے والے شعراء اور شاعرات اپنے رد عمل کا اظہار فرمائیں گے۔ اس طرح نثری نظم کو سمجھنے اور ایک مفید صنف سخن سمجھ کر اپنانے میں آسانی رہے گی۔ لیکن غالباً اہل قلم اپنے مؤقف کی صداقت سے ڈرتے ہیں۔ میں نے مزید اپنے رد عمل کا اظہار کیا ہے۔ مختصر ہونے کے باوجود یہ طویل ہو گیا ہے۔ اگر آپ مناسب سمجھیں تو اسے چھاپ دیں ورنہ اور کیا ہو سکتا ہے۔ "تسطیر" میں افسانوں کا حصہ خاصا توانا ہے۔ آپ کی نظموں کے متعلق کسی رائے کا اظہار کرنا خود فریبی کے ضمن میں آتا ہے۔ آپ کی نظم کبھی کبھی Perfection کے اس نقطے کو چھونے لگتی ہے جہاں پہنچ کر شاعر تسخیر کائنات کا سوچنے لگتا ہے۔ میں نظم بھی بھیج رہا ہوں۔ بالکل تازہ ہے کیونکہ جو غم اس کا محرک بنا، تازہ ہے۔

● اس دفعہ آپ نے ایک بہت چھوٹے سے واقعہ کو بین الاقوامی تناظر میں پیش کر کے اپنے قارئین کو ایک نئی آگاہی بخشی ہے۔ آپ نے ارون دھتی رائے کے انگریزی ناول "دی گاڈ آف سمال تھنگز" جسے گذشتہ سال برطانیہ کا ممتاز ترین ادبی ایوارڈ دیا گیا ہے کا ذکر کیا ہے۔ انعام کا ملنا ہم ایشیائیوں کے لئے ایک بہت بڑا اعزاز ہے لیکن ان انعامات کے پیچھے جو عوامل کارفرما ہوتے ہیں ان کا صحیح ادراک بالخصوص Post Colonial دور میں ضروری ہے۔ میں نے جب رشدی کی کتاب Midnights Children پڑھی تو مجھے خاصی مایوسی ہوئی۔ اسی عالم میں مجھے اس کی متنازعہ کتاب (Satanic Verses) شیطانی آیات پڑھنے کا اتفاق ہوا تو اس مایوسی میں مزید اضافہ ہوا۔ یہ دونوں کتابیں ایک پراگندہ اور ان پڑھ ذہن کی عکاسی تو کرتی ہی ہیں لیکن انہیں انگریزی ادب میں گھٹیا ترین جگہ دینا بھی تنقیدی بے بصیرتی کی ادنیٰ مثال ہے۔ میں یہ بات اس لیے نہیں لکھ رہا ہوں کہ میں صرف عقیدتاً ان کتابوں کو ناپسند کرتا ہوں اور میں ایسی تنقید کو برداشت نہیں کر سکتا بلکہ دونوں کتابوں کا اسلوب نگارش اتنا پوچ ہے کہ یہ اسلوب کسی مبتدی کے لئے بھی وجہ تفاخر نہیں ہو سکتا۔ اگر ان کتابوں کو مغرب کے کچھ حلقوں میں بنظر استحسان دیکھا گیا تو اسکی وجہ ادب سے زیادہ اسلام دشمنی ہے۔ ارون دھتی رائے کے ناول کے نظریاتی یعنی آئیڈیولوجیکل حوالوں کی روشنی میں Bookers Prize کا دیا جانا چنداں حیران کن نہیں ہے۔ (میری یہ رائے Provisional ہے کیونکہ میں نے ابھی تک یہ ناول پڑھا نہیں ہے)باقی رہا مسئلہ ترجمہ کا، یوں تو اردو میں لکھنے والے شعراء اور ادبا کی تخلیقات کا انگریزی اور دوسری یورپین زبانوں میں ترجمہ ہو چکا ہے۔ (اس ضمن میں جناب ندیم قاسمی اور ڈاکٹر وزیر آغا کی مثال ہمارے سامنے ہے۔) لیکن کبھی ایسے معروف لکھنے والوں کو کسی یورپین یا امریکی ادارہ نے کوئی قابل ذکر انعام نہیں دیا۔ Penguin

Vikingوالوں نے رشدی کی تشہیر کا جو پروگرام وضع کیا تھا اسکے اہداف مختلف تھے۔ کیا Afro Asian ممالک جن میں دولتمند حضرات کی کمی نہیں ہے، ایسے انعامات یا اعزازات کا اہتمام نہیں کر سکتے؟ یہ سوال ہے جس کا جواب ہم سب نے مل کر دینا ہے۔ (غلام جیلانی اصغر۔ سر گودھا)

● انڈیا میں تین مہینے گذارنے کے بعد چند ہی روز پہلے وطن واپس آیا ہوں۔ خیال تھا کہ "تسطیر" کا کوئی شمارہ باقی بہت سی ڈاک میں موجود ہوگا لیکن ایسا نہیں تھا۔ اب معلوم نہیں پرچہ گھر سے غائب کر دیا گیا یا نیا شمارہ چھپا ہی نہیں۔ انڈیا کی ایک بڑی کمپنی نے "قتیل نامہ" کے نام سے ایک بک البم پیش کی ہے۔ جسے انڈیا میں پذیرائی حاصل ہو رہی ہے۔ پاکستانی احباب کے لئے قتیل نامہ کی کچھ کاپیاں لایا ہوں۔ جن میں سے ایک آپ کی نذر ہے۔ امید ہے آپ کو بھی پسند آئے گی۔ (قتیل شفائی۔ لاہور)

● "تسطیر" نے چند ہی شماروں کی اشاعت سے ایک منفرد پہچان قائم کر لی ہے۔ تازہ شمارہ اس منفرد پہچان کی مزید تصدیق پیش کرتا ہے۔ عنوانات، مضامین نظم و نثر، تراجم، انفرادی مطالعے، دیگر زبانوں کا ادب، دیگر فنون لطیفہ سے متعلق معلومات اور متفرقات تازہ شمارے کی ہمہ گیری اور ادبی اہمیت اور بلند ادبی معیار کے آئینہ دار ہیں۔ میں آپ کی کارکردگی اور اعلیٰ ادبی ذوق کی داد دیتا ہوں۔ (بلراج کومل۔ نئی دہلی، بھارت)

● "نثری نظم کا تخلیقی جواز" کے عنوان کے تحت جو مراسلے چھپے ہیں، وہ بہت ہی معلوماتی اور فکر انگیز ہیں۔ مجھے اس بات کی خوشی ہے کہ "تسطیر" شعر و ادب کے مسائل کے بارے میں دعوت فکر دیتا ہے، اور مباحث کے در وا کرتا ہے۔ ایک زندہ رسالے کی یہی پہچان ہے۔ وزیر آغا کی نظمیں اور تجزیے دلچسپ ہیں۔ شعری حصہ جاندار ہے۔ احمد سہیل کا مضمون معلومات سے معمور ہے۔ (حامدی کاشمیری۔ سری نگر، کشمیر)

● میں چاہتا تھا کہ آپ کو اپنی کوئی نظم وغیرہ بھیج دوں اور اس طرح آپ کی محفل میں شریک ہو جاؤں مگر میرے پاس کوئی غیر مطبوعہ چیز تھی نہیں اور نہ ادھر میں نے ان دنوں کچھ لکھا تھا۔ لہذا چپ ہو رہا اور آپ کو خط بھی نہ لکھ سکا جس کے لیے شرمندہ ہوں۔ آپ نہایت خوبصورت اور معیاری رسالہ نکال رہے ہیں اور یقیناً مبارکباد کے مستحق ہیں۔ (ضیاء جالندھری۔ اسلام آباد)

● میں اتنا سست ہوں کہ "تسطیر" کی رسید اور اس کی پسندیدگی بھی نہ بھیج سکا۔ طاہرہ نے انٹرویو کے سلسلے میں میرے ساتھ خاصی طویل نشستیں کی تھیں اور مجھے یقین ہے کہ اس نے درست رپورٹ کیا ہوگا۔ میری خواہش تھی کہ یہ آپ کے ہاں چھپے اور یہ خواہش پوری ہو رہی ہے۔ شکریہ! ان دنوں ایک ناول کے بارے میں سوچ رہا ہوں۔ شمال کے سفرناموں کی تین کتابیں مکمل کر رکھی ہیں لیکن یہ سال بہ سال شائع ہوں گی۔ نیپال نگری اگلے ہفتے تک متوقع ہے اور ظاہر ہے آپ کو روانہ کروں گا۔ (مستنصر حسین تارڑ۔ لاہور)

● سہ ماہی تسطیر کا شمارہ۔ ۵، ۶ حال ہی میں موصول ہوا جس کے لیے شکر گزار ہوں۔ گذشتہ پانچ سال سے دن رات "تاریخ ادب اردو" کی جلد سوم میں لگا ہوا ہوں۔ یہ ایسی محبوبہ ہے کہ ہمہ وقت ساری توجہ چاہتی ہے اور ذرا سی دیر میں روٹھ جاتی ہے۔ امید ہے اس سال کے آخر تک یہ جلد مکمل ہو جائے گی۔ آپ کا رسالہ میں دلچسپی سے پڑھتا ہوں۔ آپ کے سلیقے کا مداح ہوں اور مواد کی تازگی سے رسالہ پڑھ کر تازہ ہو جاتا ہوں۔ اس

دور نا ہنجار میں ایسا اچھا رسالہ نکالنا آپ جیسے عشاق ادب کا وہ کارنامہ ہے جس کی نہ صرف داد آپ کو دینی چاہیئے بلکہ ہر طرح آپ کی حوصلہ افزائی بھی کی جانی چاہیئے۔ **(ڈاکٹر جمیل جالبی۔ کراچی)**

● میں نے تسطیر کا کچھ حصہ پڑھ لیا ہے۔ اس خط میں سب مضامین کا ذکر مقصود نہیں لیکن میں آپ کو داد دیتا ہوں کہ آپ نے محترمہ شاہین مفتی کے باطن سے ایک کثیر المطالعہ لیکن ہمدرد نقاد کو دریافت کر لیا۔ میں نے انیس ناگی پر ان کی کتاب پڑھی تھی تو اپنے آپ کو خوشخبری دی کہ شاہین مفتی نے اگر تنقید کا سلسلہ جاری رکھا تو اردو ادب کو ایک اور "ممتاز شیریں" میسر آجائے گی۔ ان کا مقالہ "تیرھواں برج" پڑھ کر میں نے خود اپنے خیال کی توثیق کی، اردو کی جدید شاعری میں شاہین مفتی اپنا باوقار مقام حاصل کر چکی ہیں، آپ انہیں تنقید کی طرف لائے ہیں تو ان سے اس شعبے میں بھی مزید کام کرائیے۔ ڈاکٹر سلیم اختر پر اتنی کھری لیکن ہمدردانہ تنقید پہلے کبھی نہیں ہوئی، وہ طاہر تونسوی کی تقریظ آرائی کا شکار ہیں لیکن اب شاید محسوس کریں کہ جانبدار دوست کی مبالغہ آمیز رائے سے غیر جانبدار تنقید زیادہ مؤثر ہوتی ہے۔ افسانوں کے حصے میں مجھے بشریٰ اعجاز کا افسانہ "بچھڑا ہوا دوست" اچھا لگا۔ انہوں نے ابتدا میں تحیر کی فضا تخلیق کرنے میں کامیابی حاصل کی اور آخر میں جب مادر ملکہ اپنے سر سے تاج اتارتی ہے اور اس کے سر میں بہت سی میخیں گڑی نظر آتی ہیں تو یہ تحیر ایک نئے علامتی انکشاف میں تبدیل ہو جاتا ہے اور زبان سے بے ساختہ داد نکل جاتی ہے۔ قرۃ العین طاہرہ نے محترم احمد ندیم قاسمی سے بڑی معصومیت سے سوالات کیے، لیکن ان کے جوابات سے احساس ہوتا ہے کہ یا تو قاسمی صاحب نے اپنا مرصع امیج مرصع تر کرنے کے لیے خود توصیفی سے کام لیا اور بہت سی باتیں واقعاتی اعتبار سے غلط کہہ گئے، یا پھر یہ بھی ممکن ہے کہ اسی (۸۰) کی دہائی میں ان کی عمر عزیز کا حافظہ کمزور ہو گیا ہو۔ بعض اخبارات میں ان کے ارشادات کی واقعاتی حقیقت بھی بیان کی جا رہی ہے۔ میں نے ان دنوں قاسمی صاحب اور آغا صاحب کے درمیان صلح کرانے والوں کا پرچم تھام رکھا ہے۔ اس لیے اپنی بات اس اشارے تک محدود کرتا ہوں۔ آپ بھی سعی و تحریک کریں کہ ان اکابرین ادب کی رنجش اکیسویں صدی کے آغاز سے پہلے ختم ہو جائے۔ زاہد حسن نے ادبیات عالم کی چند بلند پایہ تخلیقات کو اردو میں منتقل کیا۔ ان کا شکریہ واجب ہے۔ پچھلے دنوں ڈاکٹر ستیہ پال آنند لاہور تشریف لائے تو ان سے چند تقریباتی ملاقاتیں ہوئیں، نجی محفلوں میں آپ کا تذکرہ متعدد مرتبہ ہوا۔ وہ آپ کی تخلیقی صلاحیتوں کا کشادہ دلی سے اعتراف کر رہے تھے۔ گویا آپ کو امریکہ نے بھی تسلیم کر لیا ہے۔ مبارکباد صد مبارکباد۔ شکر گزار ہوں کہ آپ نے میرا مضمون "تسطیر" کے لیے قبول کر لیا ہے۔ اگر کبھی شہرت اس ناچیز پر غلطی سے پرفشاں ہو گئی تو میں تسلیم کروں گا کہ اس گمنام کو شہرت عام دینے میں "تسطیر" اور نصیر احمد ناصر کا بہت حصہ ہے۔ **(ڈاکٹر انور سدید۔ لاہور)**

● میں نے محسوس کیا ہے کہ آپ "تسطیر" میں نثر کے مقابلے میں شعری تخلیقات کو زیادہ High Light کر رہے ہیں اور اس حوالے سے مضامین اور ڈسکورس کی تعداد بھی زیادہ ہوتی ہے۔ میرا خیال ہے یہ ایک فطری سی بات ہے۔ چونکہ شاعر کی حیثیت سے آپ نے ادبی حلقوں میں اپنی صلاحیتوں کو اجاگر کیا ہے لہذا میلان طبع کی مناسبت سے شعری کلام اور اس پر مضامین کی اشاعت زیادہ تعجب خیز بات نہیں۔ اس کے برخلاف چونکہ

میں نثر کا آدمی ہوں اس لیے نثری تخلیقات ''بادبان'' میں شاعری کے مقابلے میں زیادہ شائع ہوتی ہیں۔ یہ کوئی پلاننگ کے تحت نہیں ہوتا۔ بس غیر شعوری طور پر مدیر کی تخلیقیت میکانکی انداز میں کام کرتی ہے۔ اور یہ کوئی بری بات بھی نہیں۔ (ناصر بغدادی۔ کراچی)

● ''تسطیر'' کا شمارہ۔ ۷، ۸ موصول ہوا۔ مجھے حیرت کے ساتھ افسوس بھی ہے کہ میرا کوئی خط آپ کو نہیں ملا۔ علاوہ ازیں ''شیش'' کے شمارے بھی میں بدستور بھیجتا رہا ہوں۔ شیش۔ ۱۴ نومبر ۹۸ء میں شائع ہوا تھا۔ جو پوسٹ کیا گیا تھا۔ ایسا لگتا ہے، میرے خطوط اور شمارے ڈاک یا سنسر کی نذر ہو گئے۔ ایک طویل خط بھی تھا جس میں پچھلے دو شماروں کے بارے میں تاثرات تھے۔ افسوس، صد افسوس!! ان دنوں شمارہ۔ ۱۵ کی تیاری میں مصروف ہوں۔ آپ تو جانتے ہی ہیں ''شیش'' میں بیشتر تخلیقات مانگے کا اجالا ہوتی ہیں لیکن انھیں دیوناگری میں منتقل کرنا کار مشکل ہے۔ پھر بھی کر رہا ہوں کہ اس سے مفر نہیں۔ ''تسطیر'' سے میں نے خوب استفادہ کیا ہے۔ حوالے کے ساتھ زیادہ تر نظمیں۔ آپکی نظموں کا تو میں فین ہوں، شیش کے پاٹھک بھی پسند کر رہے ہیں۔ تسطیر یوں تو خوب ہے مگر مجھے لگتا ہے، نظموں اور ان پر مضامین دیگر تخلیقات سے تجاوز کر جاتے ہیں۔ جس طرح ناصر بغدادی صاحب ''بادبان'' میں فکشن پر زیادہ زور دیتے ہیں۔ یہ مدیر کی طبیعت و میلان پر منحصر ہے۔ میرا اپنا بھی یہی حال ہے کہ میں فکشن کا آدمی ہوں۔ (حسن جمال۔ جودھ پور، بھارت)

● ''تسطیر'' چودھری ابن النصیر کی معرفت موصول ہوا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ''تسطیر'' کا ہر شمارہ خوب سے خوب تر کی طرف گامزن ہے۔ ہندوپاک کے تمام ممتاز اہل قلم کا تعاون حاصل ہے آپ کو۔ آپ کی شعری تخلیقات نے تو دھوم مچا رکھی ہے۔ اس غیر معمولی مقبولیت پر آپ لائق صد تحسین و ستائش ہیں۔ ''تسطیر'' نے بھی بہت جلد ادبی رسائل کی دنیا میں ممتاز مقام بنایا ہے۔ آپ خون جگر صرف کرتے ہیں نا۔ آپ کے مختصر اداریے سے اختلاف کرنا آسان نہ ہوگا۔ ''دی گاڈ آف سمال تھنگز'' کے علاوہ دیگر اہم تصانیف کا ترجمہ بھی ہونا چاہیے۔ اجمل کمال، آصف فرخی، انور زاہدی اس سلسلے میں بہت اہم کام کر رہے ہیں۔ سب سے اہم مسئلہ ترجموں کی اشاعت کا ہے۔ میں نے کتنے ہی ترجمے کیے لیکن ناشر چھاپنے کے لیے تیار نہیں۔ مترجم ترجمہ بھی کرے اور اشاعت کے لیے سرمایہ بھی فراہم کرے، یہ کام آسان نہیں ہے۔ مستنصر حسین تارڑ کا سفر نامہ ایک تخلیقی کارنامہ ہے۔ بہت مبارکباد۔ انور زاہدی نے ناول کا ترجمہ بہت محنت سے کیا ہے۔ احمد ندیم قاسمی صاحب کے انٹرویو کے لیے قرۃ العین طاہرہ لائق تحسین ہیں۔ شاہین مفتی کا ''تیرھواں برج'' اور ڈاکٹر سلیم اختر کا افسانہ ایک اہم اضافہ ہیں۔ مشرف عالم ذوقی کا افسانہ ''کاجو'' بہت پسند کیا گیا۔ محمود احمد قاضی، ہیرانند سوز، بشریٰ اعجاز، نعیمہ ضیاء الدین، گل نوخیز اختر، اسرار الحق، نصیر احمد صدیقی کے افسانے دلچسپ ہیں۔ محمود احمد قاضی نے ''بین الاقوامی ادب میں لاطینی امریکی ناول کا مقام'' کا ترجمہ بہت کامیابی سے کیا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی، پروفیسر ریاض صدیقی، ڈاکٹر احمد سہیل، عبدالرحمٰن سومرو کے مضامین فکر انگیز ہیں۔ مختصراً یہ شمارہ ہر لحاظ سے کامیاب ہے۔ (حیدر جعفری سید۔ کانپور، بھارت)

● اروندھتی رائے کے ناول ''دی گاڈ آف سمال تھنگز'' کا ترجمہ لاہور کے فکشن ہاؤس والے صاحبان کر رہے ہیں

تھے۔ لیکن مجھے معلوم نہیں کہ آیا وہ شائع ہو چکا ہے یا نہیں۔ اس ناول پر پروفیسر ریاض صدیقی صاحب کے تبصرے کا آپ نے ذکر کیا ہے۔ وہ تبصرہ میں نے پڑھا تھا۔ انھوں نے خوب لکھا تھا۔ انہی دنوں لندن کے ہفت روزہ اکانومسٹ نے بھی اس ناول پر تبصرہ شائع کیا تھا۔ (قاضی جاوید۔ لاہور)

● ''تسطیر'' کے دو شمارے پڑھ کر ایسے لگا جیسے آپ نے اس حبس زاد میں تازہ ہوا کا دریچہ کھول دیا ہے۔ اللہ کرے آپ ایسے ہی بھرپور شمارے نکالتے رہیں۔ ایک تازہ نظم بھیج رہا ہوں۔ اسے قبول کریں اور یہ نہ پوچھیں کہ بھیجنے میں اتنی تاخیر کیوں ہوئی۔ کاہلی اور بے دلی سے پرانے مراسم ہیں۔ شاید اس وقت سے جب ہمارے کچھ دوستوں نے میرپور میں لوٹس ایٹرز کلب کی داغ بیل ڈالی تھی۔ آپ کے شہر سے میرا پرانا قرب ہے اور وہاں سے ''تسطیر'' جیسے پرچے کا نکلنا میری عمر کی تاریخ کا ایک واقعہ ہے۔ اگلی بار بہت ساری نثری نظمیں بھیجنے کا ارادہ رکھتا ہوں۔ ڈاکٹر ستیہ پال آنند کا نثری نظم پر تبصرہ بیش بہا اہمیت رکھتا ہے۔ پروفیسر ریاض صدیقی کا مضمون مختصر ہونے کے باوجود وقیع ہے۔ سچ بولنے والے ابھی معدوم نہیں ہوئے۔ وحید احمد کی نظم نے اپنے زبان وبیان اور اسلوب سے نہال کر دیا۔ (آفتاب اقبال شمیم۔ اسلام آباد)

● آپ نے نہ صرف اپنے جریدے کے نام میں انفرادیت برتی ہے بلکہ ہر وقیع شمارے میں جو نثری وشعری ادبی شہہ پارے یکجا کیے ہیں ان کی انبساط آفریں نوعیت ہر لحاظ سے لائق تحسین ہے۔ میں یہ جریدے اپنے پروگریسو ڈگری کالج کی ان طالبات کو بھی پڑھوا رہا ہوں جو ادبی ذوق رکھتی ہیں اور آپ کے کارناموں کی مداح ومعترف ہیں۔ میری اور ان سب کی جانب سے دلی مبارک باد قبول ہو۔ فی الوقت سندھی کے چند ممتاز شعراء کی منظومات کے ترجمے حاضر ہیں۔ انشاء اللہ قلمی تعاون جاری رہے گا۔ صمیم قلب سے دعاگو ہوں کہ آپ ایثار پسندی، ثابت قدمی اور دلجمعی سے اس ''میراث پیغمبراں'' کی روشنی کے سفر کو جاری رکھیں اور کارساز حقیقی آپ کے حوصلوں کو نت نئی تازگی عطا فرمائے۔ (پروفیسر آفاق صدیقی۔ کراچی)

● ایک نظر دیکھنے پر یہ اندازہ ہو گیا کہ آپ نے اپنے آپ کو اور اپنے اس جریدہ کو ادب کے تاجروں کے اس گروہ سے محفوظ رکھا ہے جس نے گروہ بندیوں، پست سیاست اور کاسہ لیسی کے ذریعہ اپنے آپ کو پاکستان کے ادبی ماحول پر مسلط کر رکھا ہے اور اپنی اسی گروہ بندی اور پبلک ریلیشنگ کے طفیل سرکار دربار میں بھی اونچا مقام بنا رکھا ہے۔ (امداد نظامی۔ کوئٹہ)

● ۶،۵ اور ۷، ۸ شمارے مل گئے ہیں۔ بہت شکریہ۔ مطالعہ جاری ہے۔ لطف آ رہا ہے۔ معیاری چیزیں پڑھنے کو مل رہی ہیں۔ اللہ آپ کو استقامت دے کہ آپ تسطیر کو جاری رکھیں۔ ایسا تازہ اور جدید ادب بہت کم جریدوں میں پڑھنے کو ملتا ہے۔ شمارہ۔ اکی بڑی کمی محسوس ہو رہی ہے۔ ورنہ میرا فائل مکمل ہوتا۔

(ڈاکٹر اے۔ بی۔ اشرف۔ انقرہ، ترکی)

● ''تسطیر'' کے شمارے موصول ہوئے۔ بے حد شکر گزار ہوں۔ بے حد متاثر بھی ہوں کہ اس قدر محنت ولگن سے اتنا اچھا پرچہ نکال رہے ہیں۔ مبارک باد! گذشتہ دنوں ستیہ پال آنند لدھیانہ آئے تھے تو آپ کا خوب اور بہت خوب ذکر رہا ہے۔ یہ بندہ بے حد جینیس ہے اور کسی Genious ہی کی تعریف کرتا ہے۔ اچھا لگا کہ

ڈاکٹر آنند آپ کی تعریف کرتے رہے۔ پاکستان جارہے تھے، اب تک آپ سے مل کر لوٹ بھی گئے ہوں گے۔
(ڈاکٹر کیول دھیر۔ لدھیانہ، بھارت)

● "تسطیر" کے لئے احمد ہمیش نے بڑا دلپذیر مضمون لکھا ہے۔ مگر ان کا یہ کہنا درست نہیں کہ بر صغیر کے سبھی الہامی صحیفے بھی نظمیہ نثر میں اترے ہیں، انکی نثر یہ عبارت کے علیحدہ علیحدہ سٹائل اور علیحدہ علیحدہ خصائل ہیں، انکی نثر میں نظم کا شائبہ تک بھی نہیں ہوتا۔ خوبصورت نثر کو ریکھنا اور بات ہے نظم کے مصرعے پر یکھنا اور بات۔ نظمیہ نثر سے متعلق بحث کرتے ہوئے، پروفیسر غلام جیلانی اصغر نے انتہائی مدثر اور مؤثر خط لکھا ہے۔ انکا یہ کہنا قطعی درست ہے کہ اگر اس میں، کچھ شعری فضائل اور خصائل ہونگے تو یہ زندگی کے مدارج تک پہنچ جائے گی۔ دوسری صورت میں یہ شعر کے میدان سے خارج ہی خارج ہے۔ ڈاکٹر سلیم اختر نے بھی اپنے خط میں نیک شگون اور خوش مضمون باتیں کی ہیں۔ اور غالبؔ کے اس شعر نے انکی باتوں کو بہت ہی Cover کیا ہے۔ ؎ فریاد کی کوئی لے نہیں ہے / نالہ پابند نے نہیں ہے، میں ان کے اس خیال سے قطعی متفق ہوں کہ نظمیہ نثر کو نثر ہی کے حصہ میں چھاپا جائے، نظم کے ساتھ اس کا کوئی علاقہ نہیں۔ وزیر آغا کی نظمیہ نثر کی کئی سطور بحر کے ظہور میں دستور ہوئی ہیں مثلاً بیری کے بھاری ٹھنٹھ سے / ایک چاپ لپک کر اٹھی / یہ ہے کون کہ جس نے مجھے وغیرہ وغیرہ۔ وزیر آغا ہماری جدید نظم کے مقتدر اور معتبر شاعر ہیں۔ انہیں نظمیہ نثر نہیں لکھنا چاہیئے، یہ میری انکے لئے روحانی خواہش ہے، انجانی کاہش نہیں۔ ناصر عباس نیر نے وزیر آغا پر کافی چچا تلا مضمون لکھا ہے اسکی ادبی لکیریں، شعور کی اعلیٰ تنویروں سے جاکر ملتی ہیں، جہاں زندگی کے لئے جاگیریں ہی جاگیریں ہیں۔ صلاح الدین پرویز کی پہلی نظم "سانپ اور عورتیں" کو میں نے نظمیہ سانچے میں رکھ کر جانچا ہے۔ اس سے مجھے معلوم ہوا ہے کہ یہ سب لوگ جدید یہ ہونے کے لئے صرف ایسا کر رہے ہیں۔ ورنہ ان کے شعری شعور، شعر کی حور ہی میں دستور ہیں۔ دیگر نظموں کے پہلے حصہ میں احمد صغیر صدیقی، افتخار بخاری اور ذی شان ساحل کی نظمیں الست بھی ہیں، نشہ بدست بھی۔ نظم کے دوسرے حصہ میں شاہین مفتی نے نئی نظم کے کمال کو ایک عجیب وصال تک پہنچایا ہے، جہاں آنند ہی آنند ہے اور شانتی ہی شانتی، لہجہ خواب آور اور سطریں بلند باور۔ شاہین کے بعد، نصیر احمد ناصر، شہزاد احمد اور اقتدار جاوید کی نظمیں بھی نیک اور چندر یک ہیں۔ بشریٰ اعجاز کا افسانہ "ممی، مالا اور ماما" اور نیلم احمد بشیر کا افسانہ "حوازادی" ہر دو افسانے گھریلو ماحول کو پرچول رہے ہیں، الجھاؤ سے پاک اور آئینہ ادراک۔ زبان خوش بیان اور جلوہ سامان۔ شموئل احمد کا "محمد شریف کا عدم گناہ" خوبصورت افسانہ ہے۔ اسکی راجدھانی میں انتہائی دلبرانی ہے۔ یہ افسانہ انہوں نے افسانہ کے مرکزی کردار کے ضمیر اور اس کی تنویر کے اندر اتر کر لکھا ہے۔ معاشرہ کے فرسودہ نظام اور اس کے بے محل دوام کی عکاسی کرتے ہوئے۔ مظہر الزماں کا افسانہ "ایک اور بن باس" پڑھ کر مجھے اپنا مضمون "ایک اور بن باس" یاد آگیا۔ جسے میں نے اعجاز فاروقی کی کتاب "آدھی رات کا سورج" کے نصاب کے لئے لکھا تھا، جو تیس (۳۰) سال پیشتر اوراق لاہور میں چھپا۔ شعیب خالق کا افسانہ (رائل سیلیوٹ) ایک امیر اور غریب ملک کے دو افراد کے رہن سہن اور چال چلن کے تضاد کی ترجمانی کر رہا ہے۔ واجبی سا بے ضرر افسانہ ہے۔ کہانی نہ ہی

دوام کی طرف بڑھتی ہے اور نہ ہی اپنے قیام کی طرف۔ امین جالندھری کا افسانہ "جمع" ایک روایتی سا افسانہ ہے۔ ایکشنز اور سیلیکشنز وغیرہ پر پہلے بھی ڈھیروں افسانے لکھے جا چکے ہیں۔ اس کا انداز بھی اسی اعجاز کو غماز کر رہا ہے جو اسی قبیل کے دوسرے افسانوں کا امتیاز ہے۔ انور زاہدی کی کتاب "موسم جنگ کا کہانی محبت کی" پر رشید امجد اور خالدہ حسین کے تجزیاتی تاثر کوئی متقدر مبصر نہیں۔ یہ بھی اسی ڈگر پر رواں ہیں جس پر چل کر ہمارے بہت سارے نقاد جادداں ہوئے ہیں۔ مگر ان کا جہاں اس وقت دیگر اں ہو جاتا ہے جب ہم انور زاہدی کا افسانہ "بارش کا شور" پڑھتے ہیں۔ اس کی اور گھنگھور بھی ہے اور پُر زور بھی، جادوئی بھی اور مشکبوئی بھی۔

"جدید اردو نظم کا پس منظر اور پاکستانی پیش منظر" انور سدید کا اگرچہ مختصر سا مضمون ہے مگر اپنی جامعیت کی بنا پر مکمل اور اکمل ہے۔ اس مضمون میں نظم کی وہ ساری امارتیں شامل ہو گئی ہیں جو گزشتہ پچاس برس سے اردو نظم کی سفارتیں رہی ہیں۔ غزلیات کے علیحدہ حصہ میں شوکت ہاشمی پیش پیش ہیں اور انہوں نے نزول اور بے ڈول جدید پاکستانی غزل کہہ کہہ کر یہ ثابت کر دیا ہے کہ اب جدید اردو غزل اپنی سابقہ روایت کو تیاگ کر ایک علیحدہ سہاگ کی سمت بڑھ رہی ہے۔ ظفر اقبال اپنی ان دو غزلوں کے ذریعہ سے، اپنی اسی اٹھان اور اڑان کو مہان کر رہے ہیں جو آج سے تیس سال پہلے ان کا امتیازی نشان رہی ہے۔ مشکور حسین یاد اور افتخار مغل کی غزلیں بھی تعریف اور توصیف کے لائق ہیں۔ غزل کے دوسرے حصہ میں صابر ظفر، انور شعور، خاور اعجاز، اختر ہوشیار پوری، گل نوخیز اختر، ذکریا شاذ، طارق اسد، ناہید قمر، احمد حسین مجاہد، سلیم فوز، قاضی اعجاز محور اور محمد اظہار الحق نے اپنی اپنی غزلیات میں عمدہ شعر نکالے اور کھنگالے ہیں۔ آخر میں آپ کے اداریہ کے بارے میں رطب اللسان ہو رہا ہوں۔ لفظ امانت ہے اور جو اس کی خیانت کرتے ہیں وہ سخت بد دیانت ہوتے ہیں۔

(۲)

● "ردِ عمل" کے عنوان سے نوٹ لکھتے ہوئے آپ نے نظمیہ نثر لکھنے والوں سے یہ تقاضا بجا طور پر کیا کہ وہ بھی اس بحث میں رندھور ہوں۔ یقیناً ان کے خیالات بھی ہم تک پہنچنے چاہئیں۔ صرف غالبؔ کے اس مصرعہ ہی کے وہ مقلد نہ رہیں "دل کے خوش رکھنے کو غالبؔ یہ خیال اچھا ہے"۔ "ردِ عمل بر ردِ عمل" کے ذریعہ ستیہ پال آنند نے کافی حد تک بہ تناسب اور مناسب باتیں کی ہیں (مجھ پر برسنے کے علاوہ) اسی طرح نثری نظم کا تحقیقی اور تخلیقی جواز کو بھی دل نواز دل نے پوری طرح غماز کیا ہے، اپنے خیال اور نثری جمال کے اعجاز سے، غلام جیلانی اصغر اور ریاض صدیقی نے اس بحث کے بارے میں نیارے خط لکھے ہیں۔ ابرار احمد، محمد اظہار الحق، زاہد حسن اور نصیر احمد ناصر نے بڑی دلپذیر اور بے نظیر نظمیہ نثر لکھی ہے، جو ہماری نظم کی پرانی روایت سے قطعی دور، اور لبلاغ کی نئی حکائت سے مسرور ہے۔ محمد فیروز شاہ کی نعتیہ نظم بھی یقیناً باوقار اور تابدار ہے، پاک اور پوتر جذبات و لفظیات سے معمور اور باد ستور، قرۃ العین طاہرہ نے قاسمی سے اعلیٰ اور عمدہ انٹرویو کیا ہے، قاسمی صاحب کے جوابات اپنی اپنی سمت میں، ثمر بار بھی ہیں اور خوش گفتار بھی۔ مستنصر حسین تارڑ کا رپورتاژ "زندہ دیوی" منوہر بھی ہے اور پر گوہر بھی۔ کہیں کہیں منور الفاظ کا دھیما دھیما ہنگامہ اس رپورتاژ کے تن پر ایک دیدہ زیب جامہ پہنا رہا ہے۔ غزل کے خصوصی مطالعہ میں نصیر احمد ناصر اور بشیر سیفی کی غزلیں، غزل

کے نئے گیان اور ایک علیحدہ پہچان سے ملوان ہیں۔ دیگر غزلوں میں جناب قتیل، صابر ظفر، انور شعور اور سہیل غازی پوری کی غزلیں بھی غزل کے ایک الگ سبھاؤ اور برتاؤ کو اجاگر کر رہی ہیں۔ نظم میں گلزار، وزیر آغا، علی محمد فرشی، سلیم شہزاد، حمید الماس اور جینت پرمار نے نظم کی بزم کو شعری جمال اور وصال سے معطر کر رکھا ہے۔ البتہ زبیر رضوی کی نظموں پر فیض احمد فیض کے شعری اسلوب کی چھاپ کہیں کہیں اپنے آپ کو الاپ رہی ہے، فرخ یار کی نظم "ایاز چپ ہے" پر ن۔م۔راشد کے شعری سٹائل کے خصائل اثرانداز ہیں۔ انکی بقیہ چاروں نظمیں، ان کے اپنے اسلوب کو محبوب کر رہی ہیں۔ نصیر احمد ناصر نے اپنے ماہیوں میں ماہیا کا جو وزن برتا ہے، ماہیے کیسی شدھ کرتا ہے، دیگر ساری غشیں بیکار ہیں۔ سید معراج جامی نے سین ریو کو متعارف کرا کے اردو ادب میں ایک اہم کام کیا ہے۔ ان کے لکھے ہوئے سین ریو، معتبر اور متوازن ہیں...... رفیق سندیلوی کے فن پر لکھا ہوا ناصر عباس نیر کا تجزیہ بھی طہور ہے۔ اسی طرح پروین طاہر نے بھی انوار فطرت کی نظم کو خوش بزم بنانے کے لیے، بڑے کشت اور بڑی کاتنا کو سہاتا گیا ہے، نظم کی ایک ایک سطر مشکبار پھولوں کی طرح کھل اور مسام جاں میں سل رہی ہے۔ پروین طاہر کی اپنی نظمیں بھی عمدہ ہیں اور ان کے ساتھ ناہید قمر کی بھی۔ وحید احمد نے "مرزا صاحباں" کی اس مشہور بحر "پہلی ماراں میں خان شمیر نوں، دوجی ماراں گھوڑے دے تنگ" کو اردو ادب میں دستور کر کے، انتہائی مُد غرور کام کیا ہے۔ ڈاکٹر سلیم اختر کی کہانی اور اس کہانی پر لکھی ہوئی شاہین مفتی کی لفظی جولانی، اپنے اندر بڑی بلند ادبی راجدھانی رکھتی ہے، جو کہانی کی ایک ایک پرت کو کھول اور روشنیوں میں رول رہی ہے۔ کہانی میں جادوانی بھی ہے اور معجز بیانی بھی۔ مشرف عالم ذوقی کی کہانی "کاجو" پڑھ کر اس بار میں بیدی جی کی بجائے شری کرشن جی کی طرف متوجہ ہوا اور پوچھا کہ شریمان کرشن چندر کہیے یہ کیسی کہانی ہے۔ کہنے لگے کہ ہٹ اور فٹ، اپنی زبان اور اپنے افسانوی بیان کی بنا پر یہ کہانی اپنے نروان تک پہنچ رہی ہے، سطریں بجیلی، جزبیلی اور چندریلی ہیں۔ ماسٹر صاحب کا کردار پرکاٹ اور ادبی اعتبار سے سمراٹ ہے۔ اپنے وجود اور اپنی نمود کے اندر، محمود احمد قاضی کا افسانہ (استعاراتی) اپنے ادبی گیان اور گن سے عاری ہے۔ اس میں نہ ہی استعاراتی کمال ہے اور نہ ہی کوئی تجریدی وصال۔ صرف لفظوں کا جنجال ہے، جو ذہن کے لیے وبال بن جاتا ہے۔ گلِ نوخیز اختر کے سارے افسانے کا دورانیہ...... بیانیہ ہے، کہانی ایک ایسے کرب اور روحانی ضرب سے گزرتی ہے کہ معاشرتی روائتوں کے پچھلے سارے روپ اور سروپ من میں مزین ہو جاتے ہیں، صادق زمانوں اور جہانوں کی مانند۔ نعیمہ ضیاء الدین کا افسانہ "یہ عشق، عشق ہے" خوبصورت نثریہ ہے، ہر سطر تخئیل کی قندیل روشن ہے، جگہ جگہ رنگوں اور الوہی امنگوں کے پھول کھل رہے ہیں، نظمیہ نثر کی بنا اور احیاء کی بدولت، چنگ اور ہم صوت الفاظ کی لٹک اور مٹک کے طفیل۔ محمد اسرار الحق کا افسانہ میں بھوت نہیں" پڑھ کر میں کسی بھی نتیجہ پر نہیں پہنچ سکا۔ کہانی گنجلک سپاٹ اور بے ٹھاٹھ، نہ ہی کچھ ظاہر ہے اور نہ ہی کچھ طاہر۔ لی پد مراجو کا افسانہ "آندھی" انتہائی اعلیٰ درجے کا ہے۔ مترجم حیدر جعفری نے اس کو ترجمہ سے زیادہ طبع زاد بنا دیا ہے۔ انور زاہدی نے اوکتاویو پاز، خالد اقبال یاسر نے سیندور چتوفی اور آغا گل کی نظم کا انوار فطرت نے نظمیہ نثر کے ذریعہ سے عمدہ نثر، محو سفر کیا ہے۔ ٹینی سن کی نظم کو، نظم ہی میں محمد افسر ساجد نے

خوبصورت طور پر نبھایا اور بسایا ہے۔ چادر بھی ایک اچھا سندھی افسانہ ہے اور خوابوں کا البم بھی۔ استاد بسم اللہ خاں، شہنائی نواز فنکاروں میں ایک علیحدہ اعجاز کے دمساز ہیں۔ ادیب سہیل نے ان کے لیے تعارفیہ مضمون لکھ کر بڑا معرکہ مارا ہے۔ عبدالرحمٰن سومرو نے ntائجیت پسندی کے بارے میں مستند ادبا کی بہت ہی قیمتی آراء کو نقل کیا ہے۔ پروفیسر ریاض صدیقی نے "خاور جمیل" کی کتاب "شاہ عالم ثانی آفتاب" پر انتہائی بھرپور اور نیک ظہور تبصرہ قلمبند کیا ہے۔ احمد سہیل نے ہنری لوفے کی ساختیاتی تھیوری کو کافی فکر انگیز اور خیال خیز الفاظ کے ہمراہ غماز کیا ہے جس سے ساختیات کی متعدد گرہیں کھل کر واضح ہوئی ہیں۔ (ناصر شہزاد۔ اوکاڑہ)

● "تسطیر" ۶۔۵ بھی پہلے شماروں جیسی تازگی اور خوشبو میں بسا پرچہ ہے اور آپ کا اداریہ حسب معمول نئی سوچ کو ابھارنے والا اور نئی طرح ڈالنے والا ہے۔ "ہوا پر لکھی عبارتیں" کے عنوان سے آپ نے ایک ان چھوئے موضوع کو چھوا ہے۔ مکاتیب واقعی ایک دھوکہ دینے والی چیز ہوتے ہیں، بڑے سے بڑا آدمی دانشور ادیب بھی اپنے خط میں بعض اوقات وہ سطح برقرار نہیں رکھ پاتا جس کی کہ شاید اسے ضرورت ہوتی ہے۔ یعنی دوسرے لفظوں میں وہ اپنے خط میں سچ کے زیادہ قریب ہوتا ہے۔ خطوط کے حوالے سے نقوش کے خطوط نمبر میں خاصہ وقیع کام ہوا ہے۔ بہر حال یہ موضوع ایک اور زاویہ سے کام کرنے پر ابھارتا ہے۔ ردعمل کے تحت، نثری نظم پر خاصی اچھی بحث ہوئی ہے۔ بڑے بڑے دانشور حضرات نے اپنے اپنے خیالات کا اظہار بہت اچھے انداز سے کیا ہے۔ لیکن میں سمجھتا ہوں کہ اس ضمن میں لکھنے والوں کی Reservations اب تک موجود ہیں۔ وہ نثری نظم کے متعلق رائے دیتے ہوئے ایک خاص حد سے آگے نہیں جاتے جبکہ اب ضرورت ہے کہ اسے ایک صنف کے طور پر قبول کرتے ہوئے اسے فن کی اس آزاد رو میں پنپنے کا موقع دینا چاہیے جس کے تحت یہ خود بہ خود اپنے آپ کو منوالے گی یا ضائع کردے گی۔ اصل میں تخلیقی عمل ہی کسی تخلیق کی زندگی کی ضمانت ہوتا ہے۔ ویسے بھی ناموں میں کیا رکھا ہے قصہ تو اظہار کا ہے اور وہ بھی کسی ڈھب سے ڈھنگ سے، سلیقے سے، ہنرمندی سے اور لگن سے! خاص موضوعات میں اس بار رفتگاں، خصوصی مطالعہ اور مکالمہ کے تحت اچھے اضافے سامنے آئے ہیں۔ اوکتاویوپاز پر ڈاکٹر انور زاہدی کی بات چیت اچھی رہی۔ مرزا حامد بیگ، احمد داؤد پر اس سے بہتر لکھ سکتے تھے۔ اپنی دوستی کے حوالے سے احمد داؤد کی جس متلون مزاجی اور پارہ صفتی کی طرف انہوں نے اشارہ کیا ہے یہ چیز ذرا گہرائی میں جا کر دیکھنے کی تھی۔ خود میرا اور اس کا دوستی کا اور فنی سفر کا ساتھ تقریباً پندرہ برس پر محیط رہا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ بوجوہ ایک شاندار آدمی اور فن کار ضائع ہو گیا یا اسے ضائع کر دیا گیا۔ میں نے اس کی اچانک جدائی پر ایک افسانہ "دشمن دار آدمی" اسی کے حوالے سے لکھا تھا۔ اور وہ واقعی ایک دشمن دار آدمی تھا مگر کیوں؟ اس سوال کو ابھی حل ہونا ہے۔ شاید کسی وقت میں یہ قرض چکانے کی کوشش کروں! خصوصی مطالعہ میں تاج سعید اور انور زاہدی پر گفتگو اچھی رہی۔ مکالمہ کے تحت ہم پہلے رشید امجد پر قرۃ العین طاہرہ کی بات چیت پڑھ چکے ہیں۔ اب کی بار منشا یاد سے بھی ان کا ڈائیلاگ اچھا رہا۔ یہ ایک اچھا سلسلہ ہے اس کو جاری رہنا چاہیے۔ افسانوں میں اس بار شموئل احمد کا افسانہ "محمد شریف کا عدم گناہ" اچھا لگا۔ نظمیں غزلیں اپنی اپنی جگہ بہت اچھی اور پرچے کی سجاوٹ ہیں۔ شاعروں نے نئے خیالات و احساسات کی

ترجمانی کرتے ہوئے اس فکری اساس کو بھی بہ نظر رکھا ہے جو تخلیقی عمل کا ایک نہایت ضروری حصہ ہوتا ہے۔ ڈاکٹر احمد سہیل اور رب نواز مائل کے مضامین اپنے موضوع سے انصاف پر مبنی خوبصورت مضمون ہیں۔ مجموعی طور پر "تسطیر" کا شمارہ ۵۔۶ جدید رجحان کا حامل ایک قابل قدر شمارہ ہے۔

(۲)

● "تسطیر" کا خصوصی شمارہ ۷، ۸ ملا شکریہ! اس بار اداریہ میں آپ نے ارون دھتی رائے کے ناول "دی گاڈ آف سمال تھنگز" کو موضوع گفتگو بنایا ہے۔ یہ ناول اپنے سیاق و سباق کے حوالے سے اس بات کا متقاضی ہے کہ اس پر طویل گفتگو ہو۔ یہ اپنے موضوع اور ور تارے کے لحاظ سے ایک اہم ناول ہے۔ ناول نگار اس میں ایک Sharp Thinker کے طور پر سامنے آئی ہیں۔ ان کے جملوں کی ساخت بے ساختہ ہے پھر کمیونزم نظریے کے خلاف کم بولتی ہیں جبکہ State appartus کے طور پر اس کے استعمال کو زیر بحث لاتی ہیں۔ بہر حال اس وقت اس ناول پر زیادہ بحث کرنا مقصود نہیں صرف یہ عرض کرنا ہے کہ تجزیہ نگاروں کو اس ضمن میں سامنے آکر ناول کو پرکھنے کی ضرورت ہے تاکہ اردو دنیا اس لکھت کے دروبست سے بخوبی آگاہ ہو سکے۔ رد عمل کے تحت ایک بار پھر نثری نظم پر بحث ہوئی ہے جو کہ ہونی چاہئیے تھی کیونکہ اس پر ابھی بہت کچھ کہنا باقی ہے۔ کہ نثری نظم کے تحت چھپنے والی محمد اظہار الحق، ابرار احمد، زاہد حسن اور نصیر احمد ناصر کی نظمیں اس جہان کے در وا کرتی ہیں جس سے گذر کر زندگی کے ایک اور پرت کو دیکھنا ضروری ہے۔ "زندہ دیوی" مستنصر حسین تارڑ کے سفر نیپال کا ایک ٹکڑا ہے۔ وہ ایک اور دنیائے حیرت سامنے لاتے ہیں اوپر سے ان کا بیان...... دراصل بیان ہی ان تمام جگہوں کو فضیلت بخشتا ہے جو کہ دوسروں کی دیکھی بھالی ہوتی ہیں مگر لکھاری کے قلم کا سحر اسے سحر البیان بناتا ہے۔ ان کے جملوں کی ساخت اور بیان کی طاقت کے پیچھے ایک تازہ کار افسانہ نگار ہمیشہ سے چھپا بیٹھا ہے۔ یہ الگ بات ہے وہ اپنی افسانہ نگاری پر زیادہ بات کرنا پسند نہیں کرتے۔ بہر حال ان کی Basic Training وہی ہے اور ان تمام تحریروں کے پیچھے ایک اچھے افسانہ نگار کی محنت اور تپیا موجود رہتی ہے۔ "وطن میں جلاوطن" انور زاہدی بطور مترجم اچھی چیزیں سامنے لاتے ہیں ان کا یہ انتخاب بھی اچھا لگا۔ وہ یقیناً اس سلسلے کو جاری رکھیں گے۔ خصوصی مطالعہ میں شاہین مفتی نے خاصی عمیق نگاہی سے ڈاکٹر سلیم اختر کی افسانہ نگاری کو پرکھا ہے۔ ڈاکٹر صاحب ایک اہم افسانہ نگار ہیں ان کے فن کا تجزیہ ابھی زیادہ لوگوں کی توجہ چاہتا ہے۔ جنم روپ اچھا ہے۔ افسانوں میں مشرف عالم ذوقی نے "کاجو" کے حوالے سے دلچسپ کہانی لکھی ہے۔ ان کی تحریر زندگی کے ایک گوشے سے نقاب سرکاتی ہے اور "کاجو" کے ذائقہ میں بند دوسرے ذائقوں سے ہم خوب خوب روشناس ہوتے ہیں۔ ہیرانند سوز "ایک خواب ایک حقیقت" میں ایک اندھے کی خواب جیسی زندگی میں سے اس حقیقت کو ڈھونڈتے نظر آتے ہیں جو کہ اس کی زندگی کو شاید مکمل کرپاتی ہے۔ حالانکہ عورت تو اب تک بینا لوگوں کے لیے بھی حقیقت میں ایک خواب ہے جس کے حسن و دلفریبی میں بھی ایک کسک اور چبھن ہمیشہ سے رہی ہے۔ بشریٰ اعجاز کا "بچھڑا ہوا دوست" نفسیاتی سطح پر لکھا گیا افسانہ ہے جس کے Shades میں قوس قزح کے رنگ تو ہیں ہی پھر اس میں ایک Sting بھی ہے جو بھلی لگتی ہے۔ یہ

Active اور Inactive ذہن کی کشمکش ہے جسے انہوں نے اچھا نبھایا ہے۔ ادبیات عالم کے تحت اچھی چیزیں پڑھنے کو ملیں ہیں۔ مترجموں نے خاصی محنت کی ہے۔ آغا صاحب کی نظمیں ایک فلسفیانہ روح عصر کی عکاس عمدہ نظمیں ہیں۔ ان کی نظم خاصی گہرائی میں جاکر چیزوں کی چھان پھٹک کرتی ہے۔ نظمیں اور غزلیں اپنے عصر کے تقاضوں کو نبھاتی اور نئے مضامین کو زیر بحث لاتی ہیں۔ مختصر یہ کہ سارے پرچے کے پیچھے مدیر "تسطیر" کی محنت اور لگن نظر آتی ہے۔ اس خصوصی شمارے کو ان کے انتخاب نے خاصا وقیع اور -Read able بنادیا ہے۔ مباحث خاصے دلچسپ اور فکر نو کے حامل نظر آتے ہیں۔ **(محمود احمد قاضی۔ راہوالی)**

● آپ نے ادبی صحافت میں ایک شاندار نئی روایت پیدا کر دی ہے۔ اور مجھے خوشی ہے کہ آپ کو نامور لکھنے والوں کا تعاون مل رہا ہے۔ میں بھی اس سلسلے میں کسی سے پیچھے نہیں رہنا چاہتا۔ پہلی قسط کے طور پر رولف ہوخ ہوتھ کا افسانہ "برلن کی انیٹونی" ارسال خدمت ہے۔ گذشتہ شمارے میں مجھے افسانوں کا حصہ ذرا ہلکا لگا۔ البتہ نیلم احمد بشیر کی کہانی خوب تھی۔ **(منیر الدین احمد۔ جرمنی)**

● آپ نے آزاد کشمیر میں رہ کر خالص اور سنجیدہ ادب کی آبیاری کے لیے جو کام کیا ہے کوئی اہل قلم اس کے اعتراف سے انحراف نہیں کر سکتا۔ مضامین و تخلیقات سے لے کر اس کی آرائش و زیبائش تک ہر صفحے پر مدیرانہ صلاحیتیں اظہر من الشمس ہیں۔ **(انعام الحق جاوید۔ اسلام آباد)**

● "تسطیر" میں One man show کا گماں تک نہیں گزرتا۔ جبکہ بعض دوستوں کے جرائد میں محض وہ خود ہی دکھائی دیتے ہیں۔ انوار فطرت نے میری نظم Doctress کا ایسا دلکش ترجمہ کیا کہ جی چاہتا ہے ان کے ہاتھ چوم لوں۔ "تسطیر" میں عالمی ادب کی نمائندگی ہے اور اردو دنیا کے بہترین تخلیق کار "تسطیر" میں شامل ہوتے ہیں۔ آپ کی نظمیں بھی خوب ہیں۔ آپ زندگی کو کسی اور Spectrum میں دیکھتے ہیں۔ یہیں سے تخلیقی عمل سے تخلیق کی رفعتیں طے ہوتی ہیں۔ "شاخ ہلی تو چیخے پتے" اور "بوڑھے برگد کے پتے" میں نے یہاں پتوں کو چیختا دیکھا تھا مگر کبھی غور نہیں کیا تھا۔ "میرا چہرہ پیلے پتے"۔ مضامین میں تنوع ہے، تسطیر ایک پورا ادبی سلسلہ ہے جہاں بہت کچھ ملتا ہے۔ **(آغا گل۔ کوئٹہ)**

● "تسطیر" (شمارہ۔ ۵، ۶) موصول ہوا۔ طبیعت حال ہوگئی۔ زندگی دھماکے پر موقوف ہے جو آپ نے کر دیا ہے۔ بہت خوشی ہوئی ہے۔ اداریہ ہی پڑھ کر میں تو شہید ہو گیا ہوں۔ مضامین بھی قابل تعریف اور نئے ہیں۔ انور سدید ہمارے محترم ہیں ان کا مضمون پسند نہیں آیا۔ "ماحولیاتی آلودگی" والی بات سراسر خلاف واقعہ ہے۔ ترقی پسند سارے عظیم نہیں تھے مگر یہ سوال کیا ہی کس نے ہے؟ اور جواب دینے کی ضرورت کیا ہے؟ ترقی پسندوں میں فیض، ملک راج، پریم چند، جوش، سجاد ظہیر، مجاز کیا عظیم نہیں ہیں؟ کیا یہ جدیدیوں کے ہم مرتبہ لوگ نہیں؟ "تسطیر" میں حصہ نظم و غزل کمال کا ہے۔ نئے شاعروں کی تخلیقات خاص طور پر قابل توجہ اور داد کی مستحق ہیں۔ خاص طور پر افضال نوید کی غزل پسند آئی۔ ردیف کا جواب نہیں۔

(۲)

● "تسطیر" (شمارہ۔ ۷، ۸) مل گیا ہے۔ خزانہ ہے خزانہ۔ ہر وقت دل سے تعریف ہی نکل رہی ہے۔ نئے نام

خاص طور پر میری توجہ کا مرکز رہے۔ تمام اصحاب کی غزلیں پسند آئیں۔ سمجھ نہیں آتی کہ ہمارے لوگ خارجی زندگی پر شاعری کیوں نہیں کرتے حالانکہ وہ ان گنت مسائل کا شکار ہیں۔ احمد ندیم قاسمی صاحب کا انٹرویو پڑھا وہی "میں بے قصور ہوں" کی تکرار اچھی نہیں لگی۔ وزیر آغا صاحب کی تعریف بھی زیادہ ہو رہی ہے۔ اردو پر ان کے اثرات کم ہیں۔ (جاوید اختر بیدی۔ بریڈ فورڈ، برطانیہ)

● "تسطیر" جیسے اعلیٰ پائے کے پرچے کو دیکھ کر خوشی کے ساتھ حیرت اور پھر افسوس ہوا کہ اب تک مجھے علم کیوں نہ تھا۔ خدا کرے کہ تسطیر کی ترقی کا سفر بہت آگے تک جائے۔ نہ صرف اس وطن عزیز میں بلکہ دنیا بھر میں یہ پرچہ اپنا تخلیقی کردار بھرپور طور پر ادا کر سکے۔ عرصہ دراز بعد اس قدر معیاری، خوبصورت اور اچھا سہ ماہی ادبی پرچہ پڑھا ہے۔ میں منافق نہیں ہوں اس لیے اسے مکھن بازی مت سمجھنا مگر یہ حقیقت ہے کہ مجھے آپ کی نظموں نے بہت ہی متاثر کیا ہے۔ اسقدر خوبصورت، گہری اور بامعنی شاعری نے آپ کیلئے میرے دل میں اپنائیت، محبت اور احترام پیدا کیا ہے۔ ہاں نثری نظم کا جواز کچھ بھی کیوں نہ ہو مگر مجھ جیسے (کمی مجھ میں ہی ہو گی) شخص کی حس جمال کو نثری نظم کا بھدا پن یا یوں کہہ لیں کہ نثری نظم میں موجود کمی، کم متاثر کرتی ہے۔ اسلئے میں نثری نظم کو شاعری سے الگ شے سمجھتا ہوں۔ (سعید احمد قائم خانی۔ میر پور خاص، سندھ)

● اتنے بہت دن بیت گئے مکالمہ کئے۔ پے در پے عجیب سانحے گذر گئے۔ سراج منیر، صغیر ملال، پروین شاکر، ثروت حسین، جمال احسانی اور پھر عبید اللہ علیم ...... کندھے دکھنے لگے ہیں...... ان سب سے زندگی کے منظر نامے کی گواہیاں ملتی تھیں۔ تمھارے اور اپنے "تسطیر" کے لیے دو غزلیں اور نظمیں، مجھے لکھنا کیسی لگیں۔ ممکن ہے تم عمر میں مجھ سے بڑے ہو مگر وہ جو تم سے ایک سرگوشی کا رشتہ ہے وہ میرے اندر "آپ" ہے اور باہر "تم"۔ اپنا خیال رکھنا۔ (سلیم کوثر۔ کراچی)

● آپ کی نظمیں اتنی خوبصورت تھیں کہ میں نے سارا دن آپ کی نظموں کے ہمراہ گزارا۔ "لائٹ ہاؤس" تو ویسے ہی میرے پرس میں ہوتی ہے، گاہے گاہے دیکھتی رہتی ہوں۔ اک تمنا جو بہت پہلے تھی وہ اب بھی باقی ہے کہ کبھی ایسی اک نظم میں بھی لکھوں، جو مجھے مکمل کر دے اور اس کے بعد قلم توڑ دوں۔

(بشریٰ اعجاز۔ لاہور)

● ڈاکٹر سلیم اختر کا افسانہ جنم روپ پڑھا۔ بہت دل کو چھو لینے والا افسانہ ہے۔ اور یہ کہ آپ خود بھی تو نارسس ہیں۔ افسانہ پڑھتے ہوئے نجانے کیوں مجھے بارہا آپ کا خیال آیا۔ پھر سوچتی ہوں اگر آپ اداسی کے سمندر میں گم نہ ہو جاتے تو پھر ایسی خوبصورت نظموں کے گلاب کن جھیلوں پر تیرتے۔ نصیر احمد ناصر! واقعی آپ کی نظموں سے آپ کے پیکر، آپ کی روح کی خوشبو آتی ہے لیکن...... "اکیو پھول سے باتیں کرتی ہے، گلے شکوے، شکایات، ہجر کی کلفت، جدائی کا احوال سناتی ہے مگر پھول خاموش ہے...... بھلا پھول نے بھی کبھی باتیں کی ہیں۔" یہ لائنیں Quote کرتے ہوئے میں بھی اداس ہو گئی ہوں۔ (پروین طاہر۔ راولپنڈی)

● "تسطیر" میں آپ نے میری نظمیں انفرادی مطالعے میں شامل کر کے تحریروں سے زیادہ مجھے آنر کیا ہے، اس کے لیے بے حد شکریہ۔ "تسطیر" کے اب تک کے شماروں میں آپ کی نظموں کے بعد اگر کسی شاعر کی

نظمیں مجھے تسلسل کے ساتھ پسند آتی رہی ہیں تو وہ ابراراحمد ہیں۔ حتیٰ کہ اس بار ان کی نثری نظم "میں نے بہت سا وقت ضائع کردیا" بھی بہت اچھی لگی۔ اور آپ کی نظم "رات زندگی سے قدیم ہے" میں زندگی، اداسی، اور آگہی ہے۔ نثر میں بشریٰ اعجاز کا افسانہ " بچھڑا ہوا دوست " اپنے اسلوب اور موضوع پر گرفت کی وجہ سے بہت اچھا لگا۔ باقی نظموں میں سے آپ کی "لفظ پرندے ہیں" اور علی محمد فرشی کی "نئی بے خبرے" پسند آئی ہیں۔ حصہ غزل میں جستہ جستہ اشعار نے نظر کے پاؤں روکے، مکمل غزل انفرادی مطالعے میں ناصر شہزاد اور عباس رضوی کی اچھی لگی۔ **(ناہید قمر۔ بہاولپور)**

● "تسطیر" کے حوالے سے بہت کچھ لکھنے کو جی چاہتا ہے۔ اس کا ٹائٹل، کاغذ اور اتنا معیاری ادب جس کا چناؤ کر کے آپ اسے ترتیب دیتے ہیں، حیرت ہے یہ سب کچھ آپ کیسے کر لیتے ہیں۔ اور آپ کی اپنی تخلیقات کا تو جواب نہیں۔ خدا یہ کوئی ایسے ہی کی تعریف نہیں بلکہ بہت بڑا سچ ہے کہ آپ ایک مہان رائٹر ہیں اور بہت خوبصورت ادب تخلیق کرتے ہیں۔ دعا کرتی ہوں کہ اللہ تعالیٰ آپ کو اتنا خوبصورت اور منفرد ادب تخلیق کرنے کی اور بھی زیادہ توفیق دے۔ **(عصمت سلطان۔ اسلام آباد)**

● "تسطیر" کا شمارہ ۷، ۸ ملا۔ آپ نے اس کو مقدار اور معیار کے اعتبار سے بہت اچھا بنادیا ہے۔ اردو کے ممتاز ادباء کی تحریریں اس شمارے کی زینت ہیں۔ نثری نظم کا حصہ شمارے کی خصوصیت ہے، ادبیات عالم کی طرح۔ شاہین مفتی کا "تیرھواں برج" ان کے علم و دانش اور اسلوب کا شاہکار ہے۔ نظموں میں غلام جیلانی اصغر، جیلانی کامران، گلزار، علی محمد فرشی، سیما شکیب اور نصیر احمد ناصر متاثر کرتے ہیں۔ انفرادی مطالعہ (نظم) کے حصہ میں زبیر رضوی، فرخ یار، پروین طاہر اور ناہید قمر اپنی اپنی جگہ خوب ہیں۔ آپ کا رسالہ معاصرین میں منفرد نظر آنے لگا ہے۔ معلومات افروز ادبی مباحث پر بھی آپ خاصی توجہ دے رہے ہیں۔ حیدر جعفری سید بڑے تواتر سے لکھ رہے ہیں۔ ان کی ادبی کاوشیں ہمیشہ وقیع ہوتی ہیں۔ بحیثیت مجموعی شمارہ زیرِ نظر میں قارئین ادب کی دلچسپی کے لیے متنوع مواد موجود ہے۔ **(محمد افسر ساجد۔ فیصل آباد)**

● اس بار "تسطیر" ۵، ۶ میں تمام مندرجات خوب سے خوب تر تھے۔ خاص طور پر نثری شاعری کے سلسلے میں بحث خاصی فکر انگیز تھی جو بلاشبہ نثری شاعری کے سلسلے میں نئے دروازے کھولے گی۔ آپ کی تحریر "ہوا پر لکھی عبارتیں" میں خطوط نویسی کی ادبی اہمیت کو اجاگر کیا گیا ہے جو یقیناً نئی مباحث کا محرک بنے گا۔ غزلیات میں ناصر شہزاد کی غزل اپنا جمالیاتی اور تاثراتی جادو جگاتی ہے۔ انکی اس غزل میں گیت کی چاشنی اور سادگی بھری پڑی ہے، ساتھ ہی معاشرتی سطح پر تاریخی تناظر میں رزم نامے کی گونج بھی سنائی دیتی ہے۔ نظموں میں زاہد حسن کی "بارش" رومانی ناسٹیلجیا کو پیش کرتی ہے۔ اس نظم میں تمثالیت بہت بھرپور ہے۔ وحید احمد کی "جوتے" میں اصل مقولہ زندگی کے اتار چڑھاؤ کا ہے۔ داؤد رضوان نے "نارسا لمحوں کی بات" لکھ کر خوابوں کو لفظوں میں بیان کرنے کا اچھا تجربہ کیا ہے۔ اسی طرح عثمان خاور اور عصمت سلطان کی نظموں میں حسیاتی تجربے کا اعلیٰ اظہار ابھرتا ہے۔ شاہین مفتی، یاسمین حمید کی نظمیں بھی پسند آئیں۔ ڈاکٹر آنند کے سلسلے میں یہ ناانصافی ہوگی کہ ان کی شاعری کو ان کے (غزل کے بارے میں) مؤقف کی روشنی میں دیکھتے

ہوئے ان پر خط تنسیخ صرف اس لئے لگادیا جائے کہ یہ ایک ایسے شاعر کی تخلیق ہے جو نظریاتی طور پر صنف غزل کا مخالف ہے اور شاعر مغرب میں اقامت پذیر ہے۔ دونوں پیمانے ہی غلط ہوں گے۔ اردو افسانے کے امکانات پر حامدی کاشمیری کا مضمون بہت فکر انگیز ہے۔ دلنواز دل نے "فلم اور فنون میں تسلسل اور تصادم کا رویہ" پر معلوماتی مضمون لکھا ہے۔ "لکیریں" سلسلے کے کارٹون اچھے لگے۔ (احمد سہیل۔ امریکہ)

● "تسطیر" تحریر کو تحریک دینے والا جریدہ بن گیا ہے کہ مجھ جیسے "بحر الکاہل" نے بھی قلم اٹھالیا ہے اور اس کے مندرجات پر اپنے تاثرات کے اظہار کی خاطر لکھنے کی میز پر آبیٹھا ہوں۔ "اداریہ" ادبی دنیا کی ایک آفاقی سچائی کا اظہاریہ ہے۔ تراجم تو وہ دریچے ہیں جن سے جھانک کر ہم باہر کے مناظر سے مکالمہ اور مکاشفہ کرتے ہیں۔ روشنی اور ہوا کی رفاقت میں ہمارے چاروں اور آباد جہان معنی ظہور کرتا ہے تو تخلیقیت ایک تازہ تراہمیت کے احساس سے سرشار ہوا ٹھتی ہے شاید اسی لئے سارترنے ترجمے کے فن کو جہان کے پر امکان سے شناسائی کے ہنر کا نام دیا تھا اور ترجمہ کار کو صبح نو کا سفارت کار کہا تھا۔ ہر نئی سحر بھی تو آشنائی کے نئے سفر کا آغاز یہ ہوا کرتی ہے۔ کیا مزے دار بات کہی ہے داغستان کے دانش ور شاعر رسول حمزہ نے بھی "......ان جانے لمحوں اور ان دیکھے منظروں کی خواہش بھی ساون کی پہلی بارش کی طرح ہوتی ہے۔ مٹی کی مٹھی میں چھپی زرخیزیوں کی خوشبو کو عام کرنے والی اور تخلیقیت کو دوام بخشنے والی......!" مجھے لگتا ہے تراجم کرنے والے قلمکار اس سچے تخلیقی راز کی آواز پاگئے ہیں جو بے دیکھے منظروں کی طرف کھلنے والے دریچوں کی کلید ہے۔ تخلیقی عمل تو جائے خود ایک نوید کی تمہید ہوا کرتا ہے۔ چاہے وہ ترجمے کی شکل میں ہی کیوں نہ ہو۔ میں تراجم کو بھی تخلیقی مساعی کا حصہ سمجھتا ہوں بشرطیکہ ان کا تعلق کسی تخلیقی شہ پارے سے ہو بلکہ مترجم کے لئے تو تخلیق کار ہونا یوں بھی ضروری ہے کہ اسے دو زبانوں کی لاج رکھنا ہوتی ہے۔ گئے اور موجود زمانوں کے مزاج اور رواج کو اپنے سماج سے متعارف کرانا ہوتا ہے۔ اسے تو دو کشتیوں میں یوں پاؤں رکھنا ہوتا ہے کہ کشتیاں بھی سلامت رہیں اور اس کا اپنا وجود بھی۔ اور ظاہر ہے کہ یہ کوئی آسان کام نہیں۔ اور کوئی مشکل کام تخلیقی قوت کے لمس سے محروم ہو کر کیا ہی نہیں جاسکتا۔ فقط خلاق ذہن ہی اس کام کو کارنامے کی سطح پر سرانجام دے سکتا ہے۔ یہ الگ بات کہ ہمارے بے شکل تمدن میں لفظ اپنے معنوں سے بچھڑتے جارہے ہیں اور کارنامے کا مفہوم لحہ بہ لحہ موہوم ہوتا چلا جارہا ہے۔ محمد اظہار الحق کی "دنیا آنکھوں سے عبارت ہے" بہت اسم بامسمی تحریر ہے پر جانے کیوں مجھے غالب کی آنکھیں یاد آتی رہیں جو ساغر و مینا کو سامنے رکھا دیکھتے رہنے پر مصر تھیں لیکن اظہار نے آخر میں خیال کے جمال سے ایک پر اثر تخلیقی کمال پیدا کر لیا ہے۔ ابرار احمد نے پچھتاووں کے ہیولوں میں بھٹکتے ہوئے لمحوں کو گرفت میں لینے کی خواہش میں ایک بے نمو کشت کی عکس کاری کی ہے۔ آگ خود بھڑکالی جائے تو جلنے اور حبس دم کی اذیت میں مرنے سے کون بچاسکتا ہے؟ زاہد حسن کی "علامتوں کی موت" پڑھ کر انتظار حسین کی کتاب "علامتوں کا زوال" مجھے کیوں یاد آگئی...... یہ میں اب تک خود سے پوچھے جارہا ہوں...... اور چپ ہوں۔ کبھی کبھی خاموشی بھی کیسی بامعنی گفتگو کرنے لگتی ہے۔ ہماری تہذیب جب تک محبت کی تقویمی ترتیب میں سانس نہیں لے گی ہم اسی طرح سناٹے کی آوازوں اور چپ کی گپھاؤں میں خود کو کھوجتے پھریں گے۔ اور کہیں سے

کوئی آواز ہمارے وجود کا راز آشکارا کرتی نہیں ملے گی۔ بس ایک دھند بھرا جنگل ہمارا محاصرہ کیے رہے گا۔ آنکھوں اور خوابوں میں دھندلے مناظر سر اٹھانے لگیں تو بستیوں کے عکس سرنگوں ہونے لگتے ہیں۔ شہوڑائے ہوئے سروں اور مدھم پڑتے لوک گیتوں کے سروں والی آبادیوں کو بربادیوں کا منہ دیکھنے میں زیادہ دیر نہیں لگتی۔ پھر ایک لمبی طویل "رات...... جو زندگی سے بھی قدیم ہے"۔ آپ (نصیر احمد ناصر) کی اس تحریر میں تاریخ و تہذیب کا عطر کشید کرتی دانش عالمگیر صداقتوں کا سوالنامہ مرتب کرتی نظر آتی ہے، سوال ہمارے اندر کسی کمال کو جگا سکے تو لازوال معاشرت کا منظر نامہ متشکل ہوتے دیر نہ لگے...... مگر کبھی ہم سوچیں تو سہی...... کاش!!

(محمد فیروز شاہ۔ میانوالی)

● "نثری نظم" پر ردعمل خوب رہا اور بہت معلومات افزا ثابت ہوا۔ حصہ نظم اس بار بہت پرلطف تھا۔ محمد اظہار الحق کی "دنیا آنکھوں سے عبارت ہے" ابرار احمد کی "میں نے بہت سا وقت ضائع کر دیا"، ڈاکٹر وزیر آغا کی "ساری عمر گنوا دی ہم نے"، زبیر رضوی کی "اک تیرے سوا"، ناہید قمر کی "مہلت"، "آمری زندگی اب لوٹ چلیں" اور خاص طور پر وحید احمد کی "خانہ بدوش" اور آپ کی "رات زندگی سے قدیم ہے"، "کاسنی پھولو کہو"، "لفظ پرندے ہیں" اور "دسمبر کی آخری نظم" خوب تھیں۔ غزلوں میں بشیر سیفی، عباس رضوی، ڈاکٹر صابر آفاقی، صابر ظفر، کفیل آزر، غزالہ خاکوانی، عذرا پروین، ہارون الرشید اور مطلوب طالب کی غزلیں قابل تعریف ہیں۔ احمد ندیم قاسمی صاحب کا انٹرویو اچھا تھا مگر قاسمی صاحب کی چند باتوں نے اس امیج کو چکنا چور کر دیا جو ان کی شخصیت کے متعلق میرے ذہن میں تھا۔ سلیم اختر صاحب کے مجموعہ افسانہ "تیرھواں برج" کا مطالعہ از شاہین مفتی بہت ہی شاندار تھا۔ سلیم اختر میرے پسندیدہ افسانہ نگار ہیں۔ ان کے افسانوں سے ظاہر ہوتا ہے کہ واقعتاً ڈاکٹر صاحب کا نفسیاتی مشاہدہ بہت گہرا ہے۔ ان کے افسانوں میں عورت کا تصور چونکا دینے والا ہے۔ ڈاکٹر صاحب کا افسانہ "جنم روپ" ایک انوکھا افسانہ ہے۔ اساطیر کو علامت کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ اگرچہ مائتھالوجی بذات خود ایک تمثیل ہے مگر اساطیری کرداروں کو پھر سے علامت کی شکل دینا ایک بے مثال تجربہ ہے۔ مشرف عالم ذوقی کا افسانہ "کاجو" آسائش زندگی سے محروم طبقہ کی خوبصورت بلکہ دلدوز پورٹریٹ ہے۔ ہیرانند سوز کا "ایک خواب ایک حقیقت" معاشرے کی تلخ حقیقت کی خوب منظر کشی کرتا ہے۔ انسان کا تصور واقعی حقیقت سے زیادہ خوبصورت ہوتا ہے اور یہ تصور قائم رہے تو فرد کا سکون قائم رہتا ہے ورنہ جینا دوبھر ہو جائے۔ محمد اسرار الحق کا افسانہ "میں بھوت نہیں ہوں" پیرا سائیکالوجی پر ایک شاندار افسانہ ہے۔ تحقیق و تنقید میں "مرثیے کی معنویت" "بین الاقوامی ادب میں لاطینی امریکی ناول کا مقام" "سین ریو کیا ہے" بہت معلومات افزا ہیں۔ "تسطیر" تحقیق و تنقید کے حوالے سے بالکل نئے موضوعات سامنے لا رہا ہے۔ امید ہے یہ روایت قائم رہے گی۔ "نتائجیت پسندی" پر میرا مضمون شامل کرنے پر آپ کا بہت شکر گذار ہوں۔ ہم نئے لکھنے والوں کی حوصلہ افزائی آپ کرتے رہے تو یقیناً ادب میں کچھ نہ کچھ اپنا حصہ ملانے کا شرف حاصل رہے گا۔

(عبدالرحمٰن سومرو۔ خان گڑھ)

● اداریہ نے آپ نے ایک اچھے ناول نگار سے ہمیں ملایا ہے۔ دوسری زبانوں کا ادب تو درکنار ہم اپنے ہاں

تخلیق ہونے والے ادب سے بے خبر ہیں۔ لے دے کر چند نام ہیں جو ہر سمت حکمرانی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اردو کا اپنی علاقائی زبانوں کے ادب کے ساتھ کبھی بھی دوستانہ رویہ نہیں رہا۔ جب ایسا ہوگا تو فیض احمد فیض اور دوسرے فنکار ناظم حکمت جیسے سوالات کے جواب میں محض خموشی ہی پر اکتفا کریں گے۔ ہمارا امزاج خدا جانے تقلیدی سے تخلیقی بننے میں ابھی اور کتنی صدیاں ضائع کرے گا۔ ہمارے بعض مفکرین اور شاعر مستعار لی ہوئی ہیت اور ترجمہ نگاری سے آگے بڑھنے پر تیار ہی نہیں۔ مجھے علی محمد فرشی کی نثری نظموں میں شدت احساس اور تمثیل نگاری کی وہ رو نظر آتی ہے جو ایک شعری تجربہ کا خاصہ ہوا کرتی ہے۔ اب کہ اظہار الحق کی نثری نظم کو ایک سے زائد مرتبہ پڑھ چکا ہوں۔ سلیم آغا اور خالد ریاض خالد اس میدان میں تازہ ہوا کا جھونکا ہیں۔ نثری نظم پر اظہار خیال کا سلسلہ جاری رہنا چاہیئے۔ ہمیں مخالفت اور تشکیک کی وجہ سے پریشان نہیں ہونا چاہیے۔ میرے نزدیک ڈاکٹر سلیم اختر کی بات بڑی باوزن ہے کہ نثری نظم کو افسانوں کے فوراً بعد شائع کیا جائے۔ ادبی رسائل پر بڑی ذمہ داری (اس سلسلہ میں) عائد ہوتی ہے وہ نثری اور آزاد نظموں کو الگ الگ شائع کریں تاکہ قاری کنفیوژن اور الجھاؤ کا شکار نہ ہو کیونکہ ابھی ادب کا متوسط قاری نظم آزاد کی قرات سے بھی پوری طرح واقف نہیں ہو سکا۔ آپ کی تخلیقات مشمولہ "تسطیر" آپ کے منفرد طرز احساس کی نمائندہ ہیں۔ خصوصی مطالعہ کے حصے میں وزیر آغا، زہیر رضوی، فرخ یار اور ناہید قمر کی نظمیں خصوصاً قابل ذکر ہیں۔ غزل کے خصوصی مطالعہ میں عباس رضوی اور ناصر شہزاد الگ اور منفرد نظر آرہے ہیں۔ احمد ندیم قاسمی سے افسانہ نگاری کے حوالے سے اچھی گفتگو کی گئی ہے مگر بعض سوالات بہت عام اور غیر مؤثر پوچھے گئے ہیں جو صرف اخباری مکالمات کا حصہ ہوتے ہیں۔ ڈاکٹر سلیم اختر کے حوالے سے شاہین مفتی کا مقالہ بہت وقیع ہے جو موصوف کی افسانہ نگاری کی مختلف جہتوں کا بخوبی احاطہ کر رہا ہے۔ حصہ نظم میں غلام جیلانی اصغر، جیلانی کامران، انوار فطرت، سجاد مرزا، عشرت رومانی، سیما شکیب، افتخار مغل اور سلمان صدیق کی تخلیقات خصوصاً قابل ذکر ہیں۔ حصہ غزل میں عرفان صدیقی، صابر ظفر، خاور اعجاز، یاسمین حمید، اشرف جاوید اور افتخار شفیع کی تخلیقات غزل کی درخشندہ روایات کو آگے بڑھانے کا کام کر رہی ہیں۔

(ارشد نعیم۔ شیخوپورہ)

● یقین مانیں ہم آپ کی ادب سے Committment پر حیران ہو کر رہ گئے ہیں۔ کجا محض ایک ادبی رسالہ شائع کرنا جوئے شیر لانے کے مترادف ہوتا ہے اور کہاں اس قدر اعلیٰ ادبی معیار کہ ایک سے ایک موتی شہ پارہ...... آپ کے حسن ذوق کی جہاں داد دینا پڑتی ہے وہاں ان تمام دوستوں کو خراج تحسین پیش کرتے ہیں کہ جنہوں نے "تسطیر" کے دامن کو پھولوں سے بھر دیا ہے۔ ہماری دعا ہے کہ یہ سلسلہ (ادبی) خیر یونہی جاری رہے۔ ویسے تو اس شمارے کا ہر ایک لفظ لائق تحسین ہے جو آپ کے ادارتی صفحات اور ستیہ پال آنند کے رد عمل بر رد عمل سے شروع ہوتے ہوئے قراۃ العین طاہرہ کے احمد ندیم قاسمی کے انٹرویو کی مہکار، مستنصر حسین تارڑ کے سفرنامے کی جھنکار کے ساتھ چلتے ہوئے، ڈاکٹر سلیم اختر کے جنم روپ کے افکار کو سمیٹتے ہوئے، بشریٰ اعجاز کے بچھڑے ہوئے دوست سے ملاتے، گل نوخیز اختر کو عرق آلود بچ کہلواتے،

زاہد حسن سے ادبیات عالم خوبصورتی سے اگلواتے، وزیر آغا سے دن ڈھلواتے، رفیق سندیلوی سے زنجیر گریہ گرواتے اور اس زنجیر کا ناصر عباس نیر سے عمیق تبصرہ کرواتے، پھر آپ کی بیاض کھلواتے، محمود شام سے ان کی اپنی کہانی سنتے، گلزار سے ایک سایہ "پلواتے"، قتیل شفائی سے کسی کی کھوج میں کشتیاں ڈبواتے، ثمینہ راجہ کو اپنے ہی خیالوں میں ایسا الجھاتے کہ اپنا آپ بھلاتے، یاسمین حمید کو صحرا میں افق تکواتے، غزالہ خاکوانی سے طویل ظلمت کی داستان سنواتے اور فہیم اعظمی، گوپی چند نارنگ، جوگندر پال اور منشا یاد سے متفرق باتیں کرتے یوں مہکا گیا کہ اگلے شمارے تو کیا ہمیش اسکی ایسی خوشبو محسوس کی جائے گی کہ اس میں ڈاکٹر رخشندہ پروین، محمد افسر ساجد، وحید احمد اور آشر محمود کی صدا بھی سنائی دیتی رہے گی۔ تاہم کسی ایک لفظ اور اس کے خالق کا نام نہ لینا زیادتی ہو گی تاہم سارا کریڈٹ نصیر احمد ناصر کی جھولی میں جاتا ہے جس کے لئے اس ناچیز کی دعائیں حاضر ہیں۔ یہ آپ کے "تسطیر" کا کمال ہے کہ ہم سے بھی ایک نظم ہو گئی ہے۔ امید ہے آپ کے لئے قابل قبول ہو گی۔ تاہم اس کی نوک پلک درست کرنے کی آپ کو اجازت ہے۔ (ڈاکٹر محسن مگھیانہ۔ جھنگ)

● وزیر آغا صاحب کی "مسافر چلتے رہتے ہیں"، پروین طاہر کی "دھوپ کی ٹھوکر" اور رفیق سندیلوی کی "ایک زنجیر گریہ مرے ساتھ تھی" بہت خوبصورت نظمیں ہیں۔ محمود شام کی "یہی اپنی کہانی ہے"، آپ کی "ماسی پھولو کہو"، سید کاشف رضا کی نظم تمھارے، میرے اور دیگر پہلیوں کے لئے، محمد افسر ساجد کا ٹینی سن کا ترجمہ آنسوؤں کی لڑیاں، محمد امین کی "تم کب آؤ گے"، نیلم احمد بشیر کی "تعلق" اور سلیم فگار کی "لوٹ آنا" بہت اچھی لگیں۔ دلنواز دل کی "سین ریو کیا ہے؟" کی Information ایک نئی بحث کا آغاز بن سکتی ہے۔ نثری نظم پر رد عمل بھی پڑھا۔ ابھی تک میرا خیال ہے کہ حساس انسان کے دل میں جو غبار اٹھتا ہے وہ اظہار کے لئے کوئی نہ کوئی راہ نکالتا ہے۔ موسیقی میں، مصوری میں، ادبی نثر و نظم میں اور بے شمار اصناف میں، دیکھنا یہ چاہیئے کہ بات کیسی ہے دل کو لگتی ہے یا نہیں۔ (شبہ طراز۔ لاہور)

● جب بھی میں روح کی سچائی کا دیدار کرنا چاہتی ہوں، آپ کی نظمیں پڑھتی ہوں۔ کبھی جسارت نہیں کر پائی کہ آپ کو خط لکھوں اور آپ کی چیزیں منگواؤں۔ میں کشمیر میں رہتی ہوں اور وہاں پاکستانی کتابیں ملنا ناممکن ہے۔ آپ کا پرچہ "تسطیر" زبیر رضوی کے توسط سے برابر ملتا رہا۔ اس کے لیے میں آپ کی ممنون ہوں۔ مجھے "تسطیر" اچھا لگتا ہے۔ آپ اسے محنت سے ترتیب دیتے ہیں۔ میں نے آپ کو "ذہن جدید"، "نیا ورق" اور "تسطیر" میں پڑھا ہے۔ کیا یہ ممکن ہے کہ میں آپ کا شعری مجموعہ پڑھ سکوں؟ (شبنم عشائی۔ کشمیر)

● "تسطیر" ہمیشہ کی طرح تازہ اور متنوع رنگوں کے ساتھ ملا۔ لفظ بہ لفظ، صفحہ بہ صفحہ نظروں کا خوشگوار سفر جاری رہا۔ ستیہ پال آنند کا "رد عمل بر رد عمل" اور دلنواز دل کا "نثری نظم کا تحقیقی اور تنقیدی جواز" تحقیقی کاوشیں بہت دلچسپ رہیں اور نثری نظم کے بارے میں بہت سے اٹھتے سوالوں کا جواب بھی۔ اب یہ اور بات کہ ان جوابوں سے اور کتنے سوال اٹھتے ہیں۔ افسانہ نگار قاسمی صاحب سے گفتگو، ان کی کھری کھری باتیں، سچائی کی خوشبو بھی مزہ دے گئی۔ افسانوں میں ڈاکٹر سلیم اختر کے جنم روپ، محمود احمد قاضی کے "فقیر" اور بشریٰ اعجاز کے "ٹھہرا ہوا دوست" نے متاثر کیا۔ نظموں میں وزیر آغا کی نظمیں خاص طور پر "سکتہ"، "کتنی بار بلایا اس

کو"، زبیر رضوی کی نظم "اک تیرے سوا"، فرخ یار کی "مجھے کھول تازہ ہوائیں رکھ" پروین طاہر کی "آخری سمت میں بچھی بساط" اور "Fallacy" ناہید قمر کی "مہلت" اور انوار فطرت کی "چیخ اری او مہا سکھ کی چیخ" عظمت علی خان کی "باز آمدم بر سر مطلب" ان کے علاوہ جیلانی کامران کی "کیا جواب دوں گا" انوار فطرت کی "جیون بیلا پر اک نرم گلابی لمحہ"، نصیر احمد ناصر کی "ماسنی پھولو کہو" اچھی لگیں۔ غزلوں میں ناصر شہزاد، نصیر احمد ناصر، شاہد کلیم، عباس رضوی، احمد حسین مجاہد، خاور اعجاز، یاسمین حمید، یامین، اشرف جاوید اور عذرا پروین۔ مضامین میں شمس الرحمٰن فاروقی کا "مرثیے کی معنویت" پروفیسر ریاض صدیقی کا "تحقیق کی ایک کتاب سے بعد نوآبادیاتی مکالمہ" اور عبدالرحمٰن سومرو کا "نتائجیت پسندی" معلومات افزا ہیں۔ دلنواز دل کے سین ریویو دلچسپ لگے۔ نصیر احمد ناصر کے ماہیے دھوپ اور بارش کی ملی جلی نغمگی کا تاثر لیے ہوئے ہیں۔

(سیدہ آمنہ بہار رونا۔ مظفر آباد، آزاد کشمیر)

● تخلیقات کی "تسطیر" منفرد ہے۔ تنوع اس پرچے کی جان ہے۔ عالمی ادب سے انتخاب کا سلسلہ بہت خوب ہے تاہم اگر اس سلسلے کو زبان، زمانے یا علاقے کے اعتبار سے مربوط کر دیا جائے تو شاید زیادہ مفید ہو۔ اسی طرح اردو کے کلاسیکی ادب کے خصوصی مطالعے کا کوئی گوشہ بھی شامل ہو سکے تو تشنگی کا آخری احساس بھی ختم ہو جائے گا۔ مارکیز کے ناول کا مزید کوئی حصہ بھی شامل کیا جائے گا؟ اگر ایسا ہو تو اس ناول "وطن میں جلاوطن" کے بارے میں تعارفی کلمات بھی شامل کر دیئے جائیں جیسا کہ دیگر غیر ملکی ادیبوں کے بارے میں کچھ معلومات دی گئی ہیں۔

(توصیف خواجہ۔ مظفر آباد، آزاد کشمیر)

● سوچتا ہوں کہ میں جس شخصیت کے سامنے تحریر بھیج رہا ہوں اس کو میں "تسطیر" کا ایڈیٹر بننے سے قبل کا جانتا ہوں۔ شاید وہ بھی جانتا ہو۔ میں تو اس کی شاعری سے، اس کے الفاظ سے گفتگو کرتا ہوں اور اس عمل کو نہ جانے کتنا عرصہ بیت گیا ہے۔ مگر پھر خیال آیا کہ بات جب تک اپنی جانب سے نہ بڑھائی جائے تو بات نہیں بنتی، اور خالی خولی "تسطیر" کا قاری بننے سے میں شاید آپ کے احباب میں شامل نہیں ہو سکتا حالانکہ میں نے کتنے دوستوں تک یہ رسالہ خود پہنچایا یا متعارف کروایا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ یہ رسالہ اپنے اندر وہ خوبیاں رکھتا ہے جو پاکستان و آزاد کشمیر کے بہت سے ادبی رسائل نہیں رکھتے۔ نصیر احمد ناصر صاحب آپ کے منہ کی بات نہیں سچ کہنا چاہتا ہوں کہ آپ کا رسالہ "تسطیر" ہر لحاظ سے انتہائی کامیاب ادبی کاوش ہے۔ اس میں لکھنے والے اپنی خوبصورت اور چنیدہ تخلیقات بھیجتے ہیں جو کہ بے حد معیاری اور قابل تعریف ہوتی ہیں۔ اس شمارے میں آپ کی پرانی خوبصورت غزلیں پڑھیں۔ بہت سے اشعار مجھے ماضی کی طرف گھسیٹ کر لے گئے اور اداسی کی خوشبو میرے سانسوں میں گھل گئی۔ میری روح میں تازہ الفاظ کا خون دوڑنے لگا۔ دل کی دھڑکن بعض اشعار نے تیز تر کر دی۔ پھر ٹھنڈا میٹھا درد بھرا سکوت مل گیا۔ بعض اشعار میں آپ کی تصویر میرے سامنے آگئی اور پھر دھندلا گئی۔ میں نے شاید آپ کو کبھی نہیں دیکھا یا پھر دیکھا ہو گا مگر پہچانا نہیں ہے۔ مگر آپ کی شخصیت اس قدر نفیس اور تیکھی بصورت "تسطیر" اور اس میں شائع ہوئی غزلوں / نظموں میں میرے سامنے آگئی ہے اور ایک خاص امیج بن گیا ہے کہ میں سوچتا ہوں کاش میں یہ پیکر تراش سکتا! آپ سے ملاقات

کے بعد شاید یہ بھید کھلے۔ اسی شمارے میں احمد حسین مجاہد کی غزلیں بہت معیاری اور خوبصورت تھیں۔ یہ شخص واقعی ایک خوبصورت اور الگ سی دنیا کا باسی ہے۔ خوبصورت اسلوب اور زبان وبیان پر مکمل گرفت رکھنے والا، مجھے اس شخص میں درجنوں خیالات، مضامین نظر آئے۔ وسعت نظری اور قوت مشاہدہ کی تو کیا بات، اشعار میں الفاظ مکمل تصویر کی طرح سے نظر آنے لگتے ہیں۔ اسی طرح عباس رضوی کی غزلیں بھی قابل تعریف تھیں۔ وحید احمد کی طویل نظم "خانہ بدوش" بھی پسند آئی۔ وزیر آغا کی "سکتہ" اور "مسافر چلتے رہتے ہیں" خوبصورت نظمیں تھیں۔ غزلوں میں ذکریا شاذ اور یامین بھی بہت پسند آئے۔

(اعجاز نعمانی۔ مظفر آباد، آزاد کشمیر)

● آپ کو نہیں جانتا "زرد پتوں کی شال" میں چھپے رنگوں اور "دسمبر اب مت آنا" میں دبی چنگاریوں سے بارہا گزرا ہوں۔ آپ کے پاس میں نہیں آیا "تسطیر" لے کر آیا ہے۔ کیونکہ اردو ادب کے ترکش کا یہ وہ تیر ہے جس نے مجھ جیسے بے جان اور بے کر توتے کو شکار کیا ہے۔ یوں تو آج کل ادب کے نام پر رسالے دھڑا دھڑ مارکیٹ میں آرہے ہیں۔ مگر اس میدان میں "تسطیر" کا ورود فردوس نظر ہے۔ میں ذاتی طور پر اس کے فسوں کار Get-up اور تازہ کار مواد سے دم خود ہوں۔ تخلیقی لگن کی سچائی اور ادبی ذوق کی گہرائی اس پرچے سے صاف عیاں ہے۔ میں گورنمنٹ کالج لیہ میں اردو پڑھاتا ہوں۔ غزل کا شاعر ہوں۔ گذشتہ پندرہ سولہ برسوں سے اس حرافہ کے ستم سہہ رہا ہوں۔ نوے کی دہائی کے شروع سالوں میں "اوراق"، "فنون" اور "علامت" میں چھپتا رہا ہوں۔ وزیر آغا صاحب سے دو ایک خطوں کا تبادلہ بھی ہوا۔ پھر جی اچاٹ ہو گیا۔ چھپنا چھوڑ کر مٹھپا اوڑھ لیا۔ مگر قلم زندگی کے ساتھ رواں دواں رہا۔ اب "تسطیر" کے رنگ ڈھنگ کو دیکھا تو خود کو بہت یاد آیا ہوں۔

(۲)

● "ہمیشہ دیر کر دیتا ہوں"...... کیا کروں؟ خیالات اور حالات میں کبھی مطابقت ہوئی ہے کیا؟...... نوکری کی دوڑ دھوپ نے کہیں کا نہیں چھوڑا۔ کچھ دنوں کے لیے گھر آیا تھا۔ "تسطیر" پہلے کی طرح اب بھی میرے ساتھ ساتھ رہا۔ نثری نظم پر جو شور اٹھا، وہ اصیل اور فطری ہے۔ وزیر آغا صاحب نے دل کو چھونے والی باتیں کی ہیں۔ بات کچھ سمجھ میں آتی ہے۔ ان کے ایک اک حرف سے اتفاق کرتا ہوں۔ بلکہ یہ خوئے تسلیم ہر ایک میں ہونی چاہئے۔ تب ہی جا کر معاملہ کچھ سلجھے گا، ورنہ نہیں! گوشہ غزل اس دفعہ پہلے کی نسبت زیادہ جاندار تھا۔ ظفر اقبال کو دیکھ کر بہت خوشی ہوئی۔ "تسطیر" میں ان کا کلام باقاعدگی کے ساتھ آنا چاہئے۔ ان کی چاروں غزلوں میں نئی فضا ہے، نئے رنگ ڈھنگ ہیں۔ اس شمارے کے بہت سے گوشوں پر بہت کچھ کہنا چاہتا تھا مگر ظلم کہ ذہن ایک جگہ نہیں ہے، لیہ کی برفباری کے خیال نے سراسمہ کیا ہوا ہے۔ میرے خط کو جس انداز سے آپ نے چھاپا اس کے لئے شکر گذار ہوں۔ غزل چھپنے پر بھی سکون ہوا۔ میری تمنا ہے کہ "تسطیر" میں ترتیب اور باقاعدگی کے ساتھ چھپوں (نظم و نثر دونوں میں)۔

(۳)

● (شمارہ۔ ۵،۶ کے ایک مضمون کے بارے میں) شعر وادب میں انور سدید ایک پڑھا سنا نام ہے۔ "جدید

اردو نظم کا پس منظر اور پاکستانی پیش منظر" یہ مضمون میں نے کئی بار پڑھا۔ نہایت کم الفاظ میں انھوں نے بہت کچھ کہہ دیا ہے۔ ادب کے طالب علموں کے لیئے اس کی اہمیت سے کس کو انکار ہے۔ اس میں زیادہ تر دہرائی ہوئی اور کچھ حد تک ایسی باتیں بھی ہیں جو میرے لیے نئی بھی ہیں اور الجھن کا سبب بھی۔ میرے قلم کا رخ بھی اسی الجھن کی طرف ہے۔ عنوان کے اعتبار سے زیر نظر مضمون کے دو حصے ہیں۔ پہلا حصہ جدید نظم کے پس منظر سے شروع ہوتا ہے اور دوسرا حصہ آزادی کے بعد کی جدید نظم کے جائزے پر آکر ختم ہو جاتا ہے۔ انور سدید آزادی کے بعد کی جدید نظم کا تذکرہ "پاکستانی پیش منظر" کے اعلان سے کرتے ہیں۔ یہاں آکر وہ جدید آزاد نظم کا قد بڑھانے والے شعراء کی فہرست بندی کرتے ہیں۔ یہ وہ شعرا ہیں جو تاحال پاکستان میں مقیم ہیں۔ اس سے یہ تاثر ملتا ہے کہ انھوں نے صرف ان شعرا کو شامل کیا ہے جو موجودہ وقت میں پاکستان میں رہ رہے ہیں۔ اگر میرا اندازہ درست ہے تو میں پوچھنا چاہوں گا کہ یہ کونسا فارمولا ہے جس کے تحت انھوں نے ایسا کیا ہے۔ اگر انھوں نے عمداً ایسا نہیں کیا، جغرافیائی حد بندی یا "تاحال" کے کلیے کو مد نظر نہیں رکھا تو پھر ان شعراء کو بھی دھیان میں رکھنا چاہیئے تھا جو پاکستانی ہیں مگر پاکستان سے باہر دوسرے ملکوں میں آباد ہیں۔ جنھوں نے جدید آزاد نظم کی تمکنت میں خاطر خواہ اضافے کیے ہیں۔ ایک نام ساقی فاروقی کا بھی ہے، جو پاکستانی ہیں۔ کراچی کے رہنے والے ہیں اور آج کل برطانیہ میں سکونت پذیر ہیں۔ آزادی کے بعد جدید آزاد نظم میں یہ کوئی ایسا نام نہیں جس کے تعارف کے لیے لمبی چوڑی تمہید باندھی جائے۔ انور سدید صاحب نے اپنی فہرست میں جہاں سلیم احمد، وزیر آغا، عزیز حامد مدنی وغیرہ کے نام لیے ہیں وہاں ساقی فاروقی کا ذکر بھی لازمی تھا۔ ورنہ یہ طویل فہرست جو کہ پہلے ہی محل نظر ہے ساقی کے تذکرے کے بغیر اور بھی نامعتبر ہو جاتی ہے۔ میں امید رکھتا ہوں کہ انور سدید آئندہ ایسے قابل ذکر مضامین میں قابل ذکر شعراء کے متعلق پوری چھان بین کا ثبوت دیں گے۔

(زکریا شاذ۔ کوٹلی، آزاد کشمیر)

● "تسطیر" کے گذشتہ دو شماروں کے سحر سے میں ابھی تک نہیں نکل سکی۔ جانے آپ نے اس میں کیسا سحر بھر دیا ہے کہ میں خود نہیں جان سکی کہ میری عجیب سی کیفیت کیوں ہے۔ جیسے روح میں تازگی اور فرحت بخش احساس یا جاگتی آنکھوں خوابوں میں کھو جانا۔ دو تین ماہ ہو گئے ہیں ابھی تک مجھے وہ مناسب الفاظ نہیں مل سکے کہ میں کہہ دوں کہ آپ کی نظم "پانی میں گم خواب" مجھے کتنی پسند آئی ہے۔ مجھے تو اپنی بند پلکوں تلے یا دل کے تاریک گوشوں میں بھی اس نظم کی سرسراہٹ ٹھنڈی ہوا کے جھونکے کی طرح سنائی دیتی ہے۔ حالانکہ میں آج تک بے شمار کتابیں پڑھ چکی ہوں مگر بہت کم چیزوں میں دل میں اترنے کی صلاحیت ہوتی ہے۔ مجھے وہ لفظ نہیں مل رہے جن کے ذریعے میں اپنی Feelings کا اظہار کروں۔ مجھے "تسطیر" کے ٹائٹل بھی بہت پسند آتے ہیں۔ سادگی اور کلاسیکیت سے بھرپور، روح میں اترنے کی صلاحیت لیے ہوئے......!!

(۲)

● آپ کی پابند شاعری دیکھ کر ایک عجیب طرح کی مسرت و طمانیت کا احساس ہوا۔ میں آپ سے اس سے قبل بھی یہ پوچھنا چاہتی تھی کہ علم عروض پر دسترس رکھنے کے باوجود غزل کی جانب آپ کا رجحان کیوں نہیں ہے۔

مگر موجودہ شمارے کو دیکھ کر یہ خلش دور ہو گئی۔ نثری نظم کے ماخذ کی بحث ابھی طول پکڑے گی۔ اس کے مقام کا تعین تو آپ جیسے معاملہ فہم اور مستند اہل قلم کو کرنا چاہئے۔ جہاں اس کو اپنے رسالے میں علیحدہ گوشہ دے کر علیحدہ مقام دیا ہے وہاں اس کو کوئی اچھا سا قابل قبول نام بھی دے دیں۔ مجھے بہت خوشی ہے کہ آپ کا حوالہ نہ صرف قابل قدر، محترم ہے بلکہ آزاد کشمیر کے لئے بھی باعث فخر ہے۔ ہم سارے کشمیری آپ پر جا طور پر فخر کرتے ہیں۔ ہم چھوٹے اور سادہ سے لوگ ہیں مگر اچھے لوگوں کی قدر کرتے ہیں۔ آپ نہ صرف اس علاقے کی بلکہ ہماری بھی پہچان کا ذریعہ ہیں۔ کہہ نہیں سکتی کہ آپ اچھے شاعر ہیں، نظم نگار ہیں، یا پھر مدیر، آپ کی تینوں حیثیتیں اپنی اپنی جگہ مستحکم اور مستند ہیں۔ (روبینہ آکاش۔ منگلا ہملٹ، آزاد کشمیر)

● "تسطیر" اچھا اور ساتھ دینے والا دوست ہے، اس سے ملنا میری زندگی کے خوشگوار تجربوں میں سے ایک ہے، اللہ آپ کو اور "تسطیر" دونوں کو سلامت رکھے۔ مجھ جیسے علم کے متلاشی لوگوں کے لیے "تسطیر" جیسی روشنیوں کا مل جانا کسی نعمت سے کم نہیں۔ اپنے بڑے پن اور شفقت کی لو سے ہمیں راستہ دکھاتے رہئے کہ ہم اس دور کے صحرا میں اپنا راستہ نہ کھو بیٹھیں۔ (فرزانہ فرح۔ مظفر آباد، آزاد کشمیر)

● خصوصی شمارہ (اکتوبر ۹۸ تا مارچ ۹۹) کا شعری حصہ بے حد عمدہ ہے۔ آپ کی تخلیقات کی تعریف کرنا اس لئے مناسب نہیں ہے کہ یہ آپ ہی کا پرچہ ہے مجھے آپ پر رشک آتا ہے۔ وزیر آغا صاحب کی نظمیں لاجواب ہیں۔ پرندہ سفر میں تھا نہیں بلکہ ہے۔ نثری نظم پر اظہار خیال فکر انگیز ہے۔ نثری نظم کی پہل کرنے والوں میں یوں تو سب سے پہلا نام سجاد ظہیر مرحوم (پگھلا نیلم) آتا ہے۔ گو کہ بعض لوگ اسے شاعری نہیں سمجھتے لیکن ۱۹۷۰ء کے آس پاس میرے دوست علی زیدی کا ایک مجموعہ "کائے روح" کے نام سے شائع ہوا تھا۔ اس کتاب پر آنجہانی کمار پاشی نے اپنے رسالے "سطور" میں بہت عمدہ تبصرہ کیا تھا۔ علی زیدی آج کل لندن میں مقیم ہیں۔ (علی ظہیر۔ حیدر آباد، بھارت)

● امید کرتا ہوں کہ آپ کو میرے نام اور کلام سے خاطر خواہ تعارف ہوگا۔ لیکن شاید سر سبز کے حوالے سے یہ تعارف نامکمل ہوگا۔ شعر اور نقد شعر پر مبنی یہ رسالہ پچھلے بارہ سالوں سے چھپ رہا ہے سوائے پچھلے دو سالوں کے تعطل سے، جیسا کہ ہر اردو رسالہ کا مقدر ہے۔ بہر کیف اب اسے دوبارہ نکالنے کا خیال ہے۔ سرِ ذکر یہ عرض کرتا چلوں کہ اس کا ۱۹۶۶ء کے بعد کی ہندوستان میں نئی شاعری پر مبنی انتخاب غزل نمبر اور شعر نمبر جس میں ہندوستان کے تمام برگزیدہ شعرا کے اشعار کا انتخاب شامل تھا بہت ذکر میں رہے۔ اول اس سبب سے بھی کہ شہزاد احمد صاحب نے غزل پر اپنی کتاب میں اس سے بقدر فیض فائدہ اٹھایا (سر سبز کے حوالے کے بغیر) اور شعر نمبر کے اشعار منشور کراچی نے اپنی کئی اشاعتوں میں چھاپے، خیر اس ذکر سے اب کیا حاصل۔ آپ "تسطیر" نکالتے ہیں احباب میں اس کا ذکر ہے بلکہ ذکر خیر ہے۔ میں اس کے لئے دو غزلیں ارسال کر رہا ہوں۔ پرچہ آپ مجھے بھجواتے رہیں۔ (کرشن کمار طور۔ دھرم شالہ، بھارت)

● "تسطیر" ہندوستان میں بھی مقبول ہے اس کا اندازہ ۱۹۹۷ء کے غزل انتخاب "ایوان" مرتب مناظر عاشق ہرگانوی، دیکھ کر ہوا۔ اس انتخاب میں ہندوپاک کے تمام موجودہ نامور اور مستند شعرا کا کلام ہے، اس میں

"تسطیر" میں شائع ہونے والی غزلیں بھی ہیں۔ ادھر ہندوستان میں آپ کی نظمیں کئی رسائل میں نظر سے گذریں، "شب خون" اور "ذہن جدید" کے نام خاص طور سے لیے جاسکتے ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ آپ نظم میں ایک خاص طرز ادا رکھتے ہیں۔

(ابراہیم اشک۔ بھارت)

● آپ کی تخلیقات ہندوستان کے مختلف ادبی رسائل میں اکثر و بیشتر پڑھتا رہا ہوں۔ مگر مجھے یہ خبر نہ تھی کہ آپ ایک اچھے شاعر کے ساتھ ایک اچھے رسالے کے مدیر بھی ہیں۔ رسالہ "تسطیر" آپ کی مدیرانہ صلاحیتوں کا غماز ہے۔ آپ کے رسالے سے متعارف کرانے والے میرے شہر کے ایک افسانہ نگار ہیں، جو ہندوستان کے فکشن نگاروں میں ایک اہم مقام رکھتے ہیں۔ ان کا نام نامی جناب م۔ق۔ خان ہے۔ جن سے آپ اچھی طرح واقف ہو نگے۔ "تسطیر" کا خصوصی شمارہ ۷، ۸ اکتوبر ۹۸ء تا مارچ ۹۹ء میرے مطالعے میں رہا۔ اس خصوصی شمارے کو ایک ادبی دستاویز کا نام دیا جائے تو غلط نہ ہوگا! نثری نظموں کے تعلق سے آپ کے رسالے میں بہت کارآمد باتیں کی گئیں ہیں۔ اور نظموں کا انتخاب بھی بہت عمدہ ہے۔ غزلوں کا حصہ بھی بہت اچھا ہے۔ افسانے بھی اچھے ہیں۔ کچھ تو دل کو چھو گئے۔ ترجمے بھی قارئین کی معلومات میں ایک گونہ اضافہ کرتے ہیں۔ اگر اس شمارے پر ایمانداری سے لکھا جائے تو ایک دفتر درکار ہے۔ کاش اس کا ہر شمارہ یہاں پڑھنے کو آسانی سے دستیاب ہو سکتا مگر ہائے رے مجبوریاں!!

(فردوس گیاوی۔ گیا، بھارت)

● پروفیسر علیم اللہ حالی کے توسط سے "تسطیر" پڑھنے کا اتفاق ہوا۔ نہایت نفیس، معیاری اور لطف افروز رسالہ ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ پاکستان کے تمام ادبی و معیاری رسائل میں "تسطیر" کو سبقت حاصل ہے۔

(کلیم اختر۔ گیا، بھارت)

● پچھلے دنوں میں کراچی گیا ہوا تھا وہاں عذرا عباس، انور سن رائے، آصف فرخی، پیرزادہ قاسم اور دیگر ادبی دوستوں سے ملاقاتیں ہوئیں اور آپ کے پرچے کی سب تعریفیں کر رہے تھے۔ لاہور میں بھی جن دوستوں سے رابطہ ہوا انھیں بھی آپ کا پرچہ بہت پسند آیا۔ آپ نے اداریے میں لکھا ہے کہ اروندتی رائے کے ناول "دی گاڈ آف سمال تھنگز" کا ترجمہ اردو میں ہونا چاہیئے تو شاید آپ کے علم میں نہیں لاہور میں پروین ملک اس ناول کا ترجمہ کر رہی ہیں، جو قسط وار ایک ڈائجسٹ "امبر بیل" میں چھپ رہا ہے۔ میں نے تمام اقساط پڑھی ہیں اور انھوں نے بہت ہی اچھا ترجمہ کیا ہے بلکہ وہ اپنے ادارے "سارنگ" کے تحت جلد ہی اسے چھاپ بھی رہی ہیں۔ گذشتہ شمارے میں جو نظمیں بہت پسند آئیں ان میں سلمان صدیق، آشر محمود، فرخ یار، زاہد حسن، گلزار، ابراراحمد اور آپ کی نظمیں شامل ہیں۔ احمد ندیم قاسمی کا تفصیلی انٹرویو بھی خاصے کی چیز تھی۔

(جاوید آفتاب۔ لاہور)

● آپ تسطیر کے حوالے سے ملنے والی محبتوں اور عزتوں کے جا طور پر حقدار ہیں۔ ہر نیا شمارہ نئی تازگی کی مہک اپنے ہمراہ لاتا ہے۔ موسیقی، فلم اور ٹیلی پلے پر مضامین کا سلسلہ قابل تحسین ہے۔ تسطیر، تخلیقی ادب / تراجم کو اپنے صفحات میں جگہ دینے کے ساتھ ساتھ نئے سوال اٹھانے، ان کے جواب تلاش کرنے اور سنجیدہ مباحث کے لیے بھرپور "فورم" کی ذمہ داری بھی سرانجام دے رہا ہے۔ اشاعتی عملے کی چھوٹی سی فروگذاشت

کی طرف توجہ دلانا چاہوں گا کہ حالیہ شمارے کے صفحہ نمبر ۲۴۵ پر محترم جعفر ملک کی غزل کے دوسرے شعر میں عقل کے جائے تھل اور پانچویں شعر میں پانی کی جگہ پاؤں شائع ہوگیا ہے۔ شاید یہ غزل میری بد خطی کا شکار ہوئی ہے اگرچہ میں نے آپ کے کہنے پر اپنے تئیں خطاطی تو خوب کرکے بھیجی تھی۔ اردو سے محبت کرنے والوں میں آپ کی علمی و تخلیقی حیثیت معتبر ہے چنانچہ میں نے آپ کے مشورے پر نظم میں "طبع آزمائی" کی تو ہے۔ چند ایک ارسال کر رہا ہوں شاید آپ کو پسند آئیں۔ مجھے آپ کی مصروفیات کا اندازہ ہے لیکن آپ کی بیش قیمت رائے بھی عزیز ہے۔ (رفعت اقبال۔ ٹیکسلا کینٹ)

● ("تسطیر" شمارہ ۵، ۶)"نثری نظم کا تخلیقی جواز" یہ ایک بڑا کام ہے۔ اور اس کا سلسلہ "تسطیر" سے شروع ہوتا ہے۔ اب میں بے حد خوش ہوں کہ بحث بڑی دیر تک چلے گی اور فیصلے پہ پہنچے گی۔ پہلے بھی کبھی کبھی کچھ کچھ چیزیں مختلف رسائل میں سالوں کے وقفے سے آتی رہیں لیکن ان میں سلسلے کی کڑی نہیں بنتی تھی اور بات آئی گئی سی ہو جاتی تھی۔ اوکتاویوپاز اور احمد داؤد کا حصہ بہتر ہے۔ انور زاہدی اور مرزا حامد بیگ دونوں نے مضمون محنت سے لکھے ہیں۔ نظمیں افتخار بخاری، مبین مرزا، شہزاد احمد، شاہین مفتی، رفیق سندیلوی، یاسمین حمید، وزیر آغا اور محمد صلاح الدین پرویز کی پسند آئیں۔ نصیر احمد ناصر کی نظمیں خواب ہیں میرے، پڑھتا ہوں تو معیار بنتا ہے اور تب لگتا ہے کہ میری شاعری ابھی کیا ہے۔ "اپنی بیاض سے" کے تحت زائد نظمیں شائع کریں پلیز۔ جدید سندھی شاعری کا حصہ بے حد پسند آیا۔ اس طرح کے حصے آپ سبھی شماروں میں رکھیں، یہ بہتر عمل ہوگا اور ہم لوگ دوسری زبانوں کی شاعری سے محظوظ ہو سکیں گے۔ نظم کہانی کی دونوں نظمیں "Demarka-tion" اور "ایک تصویر زا نظم کا اپنٹر دگرام" بہت ہی عمدہ ہیں۔

(۲)

آپ (نصیر احمد ناصر) کی شاعری ایک جادو ہے، یہ کون نہیں کرنا چاہے گا۔ شاید اسی لیے لوگ کاپی کرتے ہیں۔ ہندوستان میں آپ پہ گوشے نکالنے کے خواہش مند بڑے لوگ ہیں۔ آپ کی شاعری بہتوں کو پسند ہے۔ آپ کی شاعری جیسے نشہ ہے، اترتا نہیں چڑھتا جاتا ہے۔ "تسطیر" کا نیا شمارہ کب تک آرہا ہے؟ تازہ شمارے (۷، ۸) میں نثری نظم کے تخلیقی جواز سے متعلق جو خطوط شائع ہوئے ہیں ان سے نئے در کھلتے ہیں۔ ستیہ پال آنند اور دلنواز دل نے نئی سوچ دی۔ نظموں کے حصے میں محمد اظہار الحق، ابرار احمد، زاہد حسن، نصیر احمد ناصر، وزیر آغا، زبیر رضوی پسند آئے۔ انوار فطرت اور رفیق سندیلوی کی نظموں کا تجزیاتی مطالعہ بہتر ہے۔ پروین طاہر اور ناصر عباس نیر دونوں ہی نے تجزیے میں کامیابی حاصل کی ہے۔ "اپنی بیاض سے" میں اس بار نظمیں ٹھیک ہیں، تعداد تھوڑی سی اور زیادہ کیجئے۔ جیلانی کامران، گلزار، انوار فطرت اور جینت پرمار کی نظمیں بھی اچھی ہیں۔ ترجمہ کا حصہ بہت ہی جاندار ہے۔ مشرف عالم ذوقی، بشریٰ اعجاز، محمد اسرار الحق کی کہانیاں پسند آئیں۔ (شہاب اختر۔ جھریا، بھارت)

● (شمارہ ۵، ۶) سب سے اچھا افسانہ انور زاہدی کا "بارش کا شور" ہے۔ پورے افسانے میں بارش، طوفان اور رات کی آوازوں سے ایک بھرپور پس منظر ترتیب دیا گیا ہے جو افسانہ کی "جسمانی تفہیم" میں بڑا کارگر ثابت

ہوا ہے۔ یہ افسانہ ایک زندہ Entity ہونے کا ثبوت بہم پہنچاتا ہے۔ دیگر افسانوں میں نیلم احمد بشیر کا افسانہ سب سے اچھا، بشریٰ اعجاز کا اس سے کم اور شعیب خالق کا اس سے ذرا کم اچھا ہے۔ یہ افسانے ایک خاص حد سے آگے نہیں بڑھ پائے۔ کیوں ؟ یہ تو نقاد ہی بتا پائیں گے۔ میں تو یہی کہہ سکتا ہوں کہ انھیں پڑھتے ہوئے میرے اندر کچھ تبدیل نہیں ہوا۔ اور ظاہر ہے کہ اسے ان معزز افسانہ نگاروں کی خامی بھی قرار نہیں دیا جا سکتا۔ سب سے اچھی نظم افتخار بخاری کی ہے۔ "ایک بھولے ہوئے گیت کی کچھ سطریں" Mr. Bukhari,I envy you. بڑی "بنیادی" قسم کی نظم ہے۔ ایسی نظم کوئی جینوئن شاعر ہی کہہ سکتا ہے۔ اکثر شاعر اپنے موضوع سے تو انصاف کر جاتے ہیں مگر شاعری نہیں بنا پاتے، موضوع کو غنائی آہنگ نہیں دے پاتے۔ یہ جو پاگل پاگل سی ترنگ ہے اس نظم میں، اس کا جواب نہیں۔ احمد صغیر صدیقی کی نظم بھی بہت اچھی ہے۔ عثمان خاور نے بھی بہت اچھی نظم کہی ہے "Eskimo" بڑا مکمل استعارہ لائے ہیں اور اس سے موضوعی اور غنائی انصاف بھی کیا ہے۔ ڈکشن بھی نئی نویلی لگتی ہے۔ ذی شان ساحل اور شبہ طراز کی نظمیں بھی بہت اچھی ہیں، بڑی ملائمت بڑی نفاست ہے ان میں۔ ناصر عباس نیر کا وزیر آغا پر مضمون مجھے بہت مفید لگا۔ میں نے وزیر آغا کا ایک شعری مجموعہ کچھ سال پہلے پڑھا تھا۔ ناصر عباس نیر کا مضمون خود میرے لیے کچھ نئے در وا کرتا ہوا سا لگا۔ خصوصی مطالعہ میں شہزاد احمد، شاہین مفتی اور یاسمین حمید کی نظموں نے بہت متاثر کیا۔ "ذرا سا جزیرہ" بڑی جرات مندانہ اور باغیانہ نظم ہے۔ شاہین مفتی کی دو نظمیں "سفر میں مشورہ اچھا نہیں ہوتا" اور "اس وقت ہم سے ملنا" غنائی تجمل کے حوالے سے مکمل ہیں۔ یاسمین حمید کی نظم "عجب الجھن ہے" بھی بڑی بنیادی قسم کی نظم ہے بلکہ بڑی "گل مکاؤ" نظم ہے۔ میں نے ان کی غزلیں بھی پڑھی ہیں۔ خدا نے اس بی بی پر شاعری کو سہل کیا ہے۔ ان کی تخلیقات ان کی جسمانی وحسیاتی انوالومنٹ کی گواہ ہوتی ہیں۔ اقتدار جاوید کی نظم "Minus Time" بھی بہت اچھی ہے۔ سب سے اچھی نثری نظمیں ابرار احمد کی ہیں۔ بڑی نرم خرام سی مگر دکھ ان میں Under. current کی طرح بہہ رہا ہے۔ یہ اس بسیط دکھ کی Natural tone ہے، اگر اسے آزاد نظم میں ڈھالا جاتا تو موضوع سے انصاف ہو جاتا مگر دکھ کی Tone سے نہیں۔ نصیر احمد ناصر کی دونوں نثری نظمیں بھی بہت بسیط ہیں۔ وقت "دیواریں الانگتے سایوں" کی طرح "زمین کے نقشے پر دھوپ اور بارش کا رنگ بدل جاتا ہے" Demarkation کے مصرعوں پر سے "الانگتے" ہوئے حسیات پر بڑا عجیب تاثر ابھرتا ہے، بڑا Absurd، یہ نظم ماضی، حال اور مستقبل میں سفر کرتی ہوئی ایک خوشگوار تاثر چھوڑتی ہے۔ علی محمد فرشی کی نظمیں "ٹائٹ میٹر" اور "میں اتنے آنسو جمع نہیں رکھ سکتا" بھی بہت اچھی ہیں۔ صلاح الدین پرویز کی چھ نظمیں اچھوتی ہیں اور نئے امکانات کی طرف اشارہ کرتی ہیں۔ باقی نثری نظمیں بھی بڑی حد تک معقول ہیں جن میں وزیر آغا، احمد سہیل اور زاہد حسن کی نظمیں Above average کہی جا سکتی ہیں۔ ان نظموں کے مطالعے کے بعد نثری نظم کا جواز پوچھنے والوں پر افسوس ہوتا ہے۔ مجھے دلنواز دل کا مضمون "فلم اور فنون میں تسلسل اور تصادم کا رویہ" بھی پسند آیا۔ یہ مضمون میرے لیے بہت اہم تھا۔ میرے اندر کی کچھ Quer-ies کی تشفی کرتا ہوا اور بہت سی Queries کو انگیخت کرتا ہوا۔ میلان کنڈیرا جو آج کا نمائندہ ناول نگار ہے وہ

بھی ادب کے لئے کیمرے اور فلم کی ٹیکنیک کو بہت ہی اہم قرار دیتا ہے، اس سلسلے میں اس کی باتیں بھی بہت حیرت ناک اور مفید ہیں۔ (سید کاشف رضا۔ کراچی)

● "تسطیر" کا شمارہ بے حد سرعت کے ساتھ بر صغیر کے صف اول کے ادبی جرائد میں ہونے لگا ہے۔ یہ آپ کے اعلیٰ ادبی ذوق کا آئینہ دار ہے۔ مضامین نظم و نثر کا انتخاب اتنا عمدہ اور معیاری ہوتا ہے کہ پرچے کو نہ صرف ایک نشست میں پڑھنے بلکہ بار بار پڑھنے کو جی چاہتا ہے۔ میری "تسطیر" کی فائل ابتدائی دو شماروں کے سبب نامکمل ہے۔ یہ کہاں سے دستیاب ہو سکتے ہیں؟ (اسد فیض۔ ملتان)

● نثری نظم کے حوالے سے مباحث نہایت خیال انگیز ہیں۔ خصوصاً ستیہ پال آنند صاحب نے بہت گہری باتیں کہی ہیں۔ آپ کا مؤقف بالکل درست ہے کہ نثری نظم نگاروں کو بھی اس بحث میں شرکت کرنی چاہئے۔ پروین طاہر نے انوار فطرت کی نظم کا بہت عمدہ تجزیہ کیا ہے۔ انھیں مزید نظموں کے تجزیاتی مطالعے کرنے چاہیں۔ (ناصر عباس نیر۔ شور کوٹ)

● "تسطیر" ۱۹۹۸ء کے تینوں شماروں کا بغور مطالعہ کیا اور بار بار کیا۔ سچی بات یہ ہے کہ میں تلاش و بسیار کے باوجود "تسطیر" میں کوئی خامی تلاش نہیں کر سکا۔ "تسطیر" کی سب سے اچھی چیز مجھے انفرادی مطالعے کے حصے لگے جس سے کسی ایک شاعر کا بھرپور تاثر قائم ہوتا ہے اور اس کے فکری رستوں کے سراغ یا نشان ملتے ہیں جن سے آگے چل کر ایک دوسرے کی فکر کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ خصوصاً "تسطیر" کے شمارہ۔ ۷، ۸ میں ناہید قمر کی نظمیں پہلی بار پڑھیں اور بہت محظوظ ہوا۔ ان کی نظم میں توانائی اور زندگی رخ بدلتی کروٹیں لیتی نظر آتی ہے۔ وہ مشاہدے سے محسوسات تک سفر بہ آسانی کرتی نظر آتی ہیں اور احساس کے کرب کو قرطاس پر بخوبی منتقل کر دیتی ہیں۔ اس کے علاوہ انفرادی مطالعہ میں انوار فطرت کی نظمیں پڑھیں۔ انوار فطرت سے نظم کے حوالے سے ملاقات ہوتی رہتی ہے۔ محترم وزیر آغا کی نظمیں اپنے اپنے موضوع کے اعتبار سے منفرد اور معنوی اعتبار سے لحہ موجود سے کہیں آگے کی تخلیق معلوم ہوتی ہیں۔ سندھی ادب میں شاہد حنائی کا ترجمہ کچھ ایسا معیاری نہیں تھا اور وہ ان تخلیقات کی روح صحیح طور پر اردو میں منتقل نہیں کر پائے۔ نثری نظم کے حوالے سے اتنا کہوں گا کہ "تسطیر" پہلا ادبی پرچہ ہے جو "آج" کے بعد نثری نظم کو بھرپور انداز میں پیش کر رہا ہے۔ اور میں سمجھتا ہوں کہ جب تک انسان میں جستجو کی لہر تڑپتی رہے گی، جب تک اس کی رگوں میں نئے جہانوں کی دریافت کا لہو رواں رہے گا، وہ اظہار و بیان کے نئے سانچے تلاشتا رہے گا۔ انکشاف اور دریافت کے اس سفر میں نثری نظم بھی ایک سنگ میل ہے جس سے بہت جلد دنیا کو آگے بڑھنا ہے۔ آپ کے بقول نثری نظم کہنا آسان نہیں۔ مگر یار لوگوں نے اسے سستی شہرت کے حصول کا ذریعہ سمجھا اور لے اڑے مگر نثری نظم کے باب میں اب اچھی پیش رفت ہو رہی ہے اور اسے واقعی شاعرانہ انداز سے برتا جانے لگا ہے۔

(فہیم شناس کاظمی۔ نواب شاہ، سندھ)

● آپ کا اداریہ "ہوا پر لکھی عبارتیں" بڑی خوبصورتی اور گہرائی لیے ہوئے ہے۔ جناب ستیہ پال آنند کی نظم "ذرا حوصلہ رکھ" ایک خوبصورت دعائیہ احتجاج ہے۔ مرزا حامد بیگ کا "افسانہ طراز احمد داؤد" بڑا حسین ادب

پارہ ہے، سادگی اور روانی ان کے ذوق سلیم پر دال ہے۔ سیما پیروز کے ماہیوں میں حسین سادگی اور سلاست ہے۔ مظہر الزمان خان کا افسانہ "ایک اور بن باس" اپنے دامن میں جدت اور ندرت لیئے ہوئے ہے اور اس میں ایک لطیف انفرادیت بھی ہے جو قاری کو متاثر کرتی ہے۔ نیلم احمد بشیر کا افسانہ "حوازادی" میں ہمارے ارد گرد پھیلی ہوئی کہانیوں کا خوبصورت عکس ہے، اور خوبی یہ ہے کہ بڑے حسین موڑ پر لا کر افسانے کو ختم کیا گیا ہے۔ حصہ نظم میں احمد صغیر صدیقی کی نظم "اپنا قصہ کہتے ہوئے" کا انداز بڑا اچھوتا اور پیارا ہے، انہوں نے اپنا مافی الضمیر نہایت سادہ الفاظ میں اختصار کے ساتھ پیش کر دیا ہے۔ ثناگور کھپوری کی نظم "ہمیشہ بات کرتی ہو" کا انداز بھی بڑا پُر اثر اور پیارا ہے گو مصرے مختصر ہیں مگر بات مکمل ہے، قاری پر اچھا تاثر چھوڑتی ہے۔ طاہر شیرازی کی نظم "امام ضامن" ایک اچھوتا اور دیرپا تاثر لئے ہوئے ہے۔ ناصر عباس نیر نے "وزیر آغا کی نظموں میں آواز" پر بڑی ریسرچ کی ہے، ان کا انداز تحریر ایک اچھوتی انفرادیت لیے ہوئے ہے۔ وزیر آغا کی نظم "یہ آواز کیا ہے ؟" آواز کا بڑا حسین اور اچھوتا تجزیہ ہے اس نظم کو ایک بار پڑھ کر بار بار پڑھنے کو دل چاہتا ہے۔ شہزاد احمد کی نظمیں "دو سورج" اور "یہ ہیجان سا" قاری کے ذہن پر بہت اچھا اور دیرپا اثر چھوڑتی ہیں، انداز بیان قابل ستائش ہے۔ شاہین مفتی کی نظم "اس وقت ہم سے ملنا" ایک انفرادی کیفیت کی حامل ہے اور بہت اچھی کوشش ہے۔ آپ کی نظمیں "سفر مجھ کو صدائیں دے رہا ہے" اور "اجنبی کس خواب کی دنیا سے آئے ہو" بہت ہی حسین اور خوبصورت انداز لئے ہوئے ہیں جو قاری کے ذہن کے تاروں کو چھیڑتی ہوئی دل کو گد گداتی ہیں انھیں اگر جدید ادب کا شہ پارہ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ حصہ غزلیات کا انتخاب بھی قابل داد ہے۔ گل نوخیز اختر، ظفر اقبال، مشکور حسین یاد، شوکت ہاشمی، افتخار مغل، شہاب صفدر، طاہر شیرازی، محسن احسان اور انور شعور کے اشعار نے بہت متاثر کیا۔

(۲)

● (شمارہ۔ ۷، ۸) نثری نظم کا تخلیقی جواز پر مضامین اور مراسلوں کا سلسلہ بہت حسین تحقیقاتی عمل ہے جو کہ قارئین کے علم میں اضافے کا باعث ہوگا۔ "خود احتساب لمحوں کا حساب" میں محمد فیروز شاہ بڑے حسین اور دلنشین پیرائے میں دل کی بات کہہ گئے ہیں۔ آپ کی نظم "رات زندگی سے قدیم ہے" بہت حسین اور معنی خیز نظم ہے جس میں "دھرتی کا سچ"، "کائنات کا دل"، "ایک خواب جیسی دھند" اور "پہاڑ جیسی رات" اور "کچی دیوار پر پوتا ہوا وقت" بہت خوبصورت اور نادر تراکیب ہیں۔ قرۃ العین طاہرہ کی احمد ندیم قاسمی سے گفتگو کا اسلوب بہت پیارا ہے۔ مستنصر حسین تارڑ کے سفر نامے "نیپال نگری" کا پہلا باب "زندہ دیوی" منظر نگاری کے لحاظ سے بڑی حسین اور دلچسپ معلومات کا مرقع ہے۔ شاہین مفتی کے "تیرہواں برج" اور ڈاکٹر سلیم اختر کے "جنم روپ" نے بہت متاثر کیا۔ وزیر آغا صاحب کی نظمیں ناقابل فراموش شہ پارے ہیں، ہر نظم ایک حسین منظر ہے جو قاری کے دیدہ و دل میں نقش ہو جاتا ہے۔ فرخ یار کی نظموں میں "خبر مفقود ہے لیکن" بہت پیاری لگی۔ ناصر شہزاد، بشیر سیفی، عباس رضوی اور احمد حسین مجاہد کی غزلیں بہت اچھی اور دلنشین ہیں۔ اور آپ نے تو چھوٹی بحر میں بہت ہی خوبصورت غزلیں پیش کی ہیں۔ چھوٹی بحر میں اتنی حسین غزلیں کہنا کوئی

معمولی کاوش نہیں۔ مختصر الفاظ میں مکمل بات کہہ دینا بھی ایک خوبصورت فن ہے اور اس میں آپ کو کافی مہارت ہے۔ مثلاً ۔ ''سمندر اور ہوا کے بھید ناصر / کھلیں گے بادبانی موسموں میں'' ایک مکمل بات ہے اور مکمل داستان ہے یا ۔ ''پانیوں کا جسم سہلاتی رہی بدواگر / ٹوٹتے بنتے حبابوں کی تھکن باقی رہی'' ایک کامیاب منظر کشی ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنے مضمون ''مرثیے کی معنویت'' میں مرثیے پر جس انداز میں تحقیق کی ہے وہ منفرد اور اچھوتا ہے، انھوں نے مرثیے کی آفرینش اور اس پر اثرانداز ہونے والے عوامل اور اس کے عروج وزوال پر بہت خوبصورت طریقے سے روشنی ڈالی ہے۔ جیلانی کامران کی نظم ''کیا جواب دوں گا'' اور محمود شام کی مختصر نظم ''یہی اپنی کہانی ہے'' بہت پسند آئیں۔ سیما شکیب کی ''قید بامشقت'' اور سیدہ آمنہ بہار کی ''پانی کا کھیل'' بھی حسین اور متاثر کن نظمیں ہیں۔ سلیم شہزاد نے بھی مختصر الفاظ میں ''نظم'' میں بڑی پیاری بات کہی ہے۔ آپ کی نظم ''لفظ پرندے ہیں'' بہت دلنشین انداز لئے ہوئے ہے۔ غزلوں کا انتخاب بھی بہت حسین ہے۔ شہریار، انور شعور، صابر ظفر، جعفر ملک، سجاد بابر اور خورشید ربانی کے کلام نے بہت متاثر کیا۔ دلنواز دل نے ''سین ریو کیا ہے'' کے عنوان سے جاپانی شاعری کی ایک مقبول صنف کا بڑے خوبصورت الفاظ میں تجزیہ کیا ہے۔ ان کے اور معراج جامی کے ''سین ریو'' بھی بہت پیارے اور اپنے اندر ایک کشش لیے ہوئے ہیں۔ عجب نہیں کہ مستقبل قریب میں یہاں بھی یہ صنف سخن مقبول ہو جائے۔ آپ کے ''ماہیئے'' بھی خوبصورت ہیں، ہر ماہیا اختصار کے باوجود ایک وسعت لئے ہوئے ہے، ایک مکمل بات ہے۔ سلیم آغا قزلباش کی ''مجبوری'' بھی اچھی لگی۔

(صادق عدیل فرشتہ۔ڈیرہ اسماعیل خان)

● ''تسطیر'' نے ادبی فضا میں ایک ہلچل سی پیدا کر دی ہے۔ نظم ونثر کا ایسا اچھا انتخاب بہت کم ادبی جرائد میں ملتا ہے۔ آج کل جہاں اردو کے جرائد کی بہتات برسات کے کیڑوں کی طرح ہے وہاں ''تسطیر'' ذہنی آسودگی کے دروازے کھولنے کا ایک اہم ذریعہ ثابت ہو رہا ہے۔ پرچے کی نفاست، طباعت اور نظم ونثر میں انتخاب وترتیب میں آپ کی خوش مزاجی صاف طور پر جھلکتی ہے! میرے خیال میں پرچے میں شائع ہونے والی ہر تحریر اپنا ایک حلقہ بنا رہی ہے اور ''تسطیر'' کو آج کی نئی سوچ کا دوسرا نام کہنا غلط نہ ہوگا۔ یہ جو آپ ہر شمارے کے اداریئے میں ایک بالکل نئی اور انوکھی بحث کا آغاز کر دیتے ہیں اس سے آپ کے تخلیقی ہیجان اور علمی تحرک کا اندازہ بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔ اب تازہ شمارے میں ''ارون دھتی رائے'' کے انگریزی ناول ''دی گاڈ آف سمال تھنگز'' کا تعارف اور تبصرہ شامل کر کے اردو ادب کے قارئین اور ترجمہ نگاروں کو آپ نے جو ایک نئی بحث کی راہ سجھائی ہے، وہ انتہائی اہم ہے۔ پاکستان میں اس ناول کا تعارف ''تسطیر'' کے توسط سے ہوا ہے، ناول کے حوالے سے ''ذہن جدید''، ''شب خون'' جیسے اہم ادبی جرائد اور ''ابلاغ'' میں لکھے گئے ریاض صدیقی کے تجزیے کے بعد آپ نے اس کے حوالے سے جو دعوت فکر دی ہے، اس سے اردو میں اس کے ترجمے کی ضرورت شدید ہو گئی ہے۔ نثری نظم کے حوالے سے بحث میں شریک اتنے بہت سی اکابرین ادب اپنے مؤقف کو مضبوط بنانے کے لئے جو مختلف قسم کے تاریخی دلائل زیر بحث لائے ہیں اس سے یہ بحث نہ صرف اہم ہو گئی ہے بلکہ اس کا دائرہ وسیع تر ہوتا جا رہا ہے۔ یہ بات ہم جیسے کم علموں کے لئے کارآمد ہے۔ کہ کسی اہم موضوع پر

سنجیدگی سے بیک وقت اتنے لوگوں کا جمع ہونا تاریخ میں شاذونادر ہی ہے۔ نثری نظم کے حصے میں اظہار الحق کی "دنیا آنکھوں سے عبارت ہے" اور آپ کی نظم "رات زندگی سے قدیم ہے" اپنے خیال اور توانائی کے حوالے سے اچھوتی ہیں۔ "تسطیر" ہی کے توسط سے ایک عرصہ کے بعد قاسمی صاحب کا اتنا تفصیلی اور تازہ انٹرویو نظر سے گزرا ہے۔ انٹرویو ختم ہوا تو میرے ذہن میں ساقی فاروقی کے مضمون "ایک ندیم کی مدافعت میں" کی آخری چند سطریں گھوم گئیں لکھتے ہیں۔ "قاسمی صاحب کے ہاں مجموعی طور پر کسی "آنچ کی کمی" کا شدت سے احساس ہوتا ہے، یہ منٹو اور بیدی کے پلے کے افسانہ نگار نہیں، مگر کرشن چندر سے کسی طرح چھوٹے نہیں، ان کی روکھی پھیکی شاعری پر میں بھی بہت گفتگو کر چکا اور دوسرے بھی، ان کی کئی خوبصورت نظمیں اور پچاسوں دل میں اتر جانے والے اشعار پبلسٹی کے غبار میں بھلا دیئے گئے ہیں" قاسمی صاحب کے تازہ انٹرویو کے بعد اب بھی ساقی کی لکھی ہوئی یہ پندرہ بیس برس قبل کی سطریں ان کی مجموعی تخلیقی شخصیت کی آئینہ دار ہیں۔ وزیر آغا، محمود شام، گلزار اور علی محمد فرشی کی نظمیں، ناصر شہزاد، شاہد کلیم، عرفان صدیقی، انور شعور، شہریار، ثمینہ راجہ یاسمین حمید، اشرف جاوید، افضل گوہر اور افتخار شفیع کی غزلیں متاثر کرتی ہیں۔ عرفان صدیقی کا یہ شعر زیادہ پسندیدہ ٹھہرا۔ گئی وہ شیشہ جاں سے تمام گرد ملال / ہوائے کوچہ ءآئینہ گر، سلام تجھے!

(محمد مختار علی۔ ملتان)

● جو خوبصورتی آپ کے کلام میں نظر آتی ہے اسی کی جھلک "تسطیر" بھی دکھا رہا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ یہ ساری آپ کے اندر کی خوبصورتی ہے۔ آج "تسطیر" میں جو بڑے بڑے نام نظر آرہے ہیں یہ آپ کی بڑائی کا اعتراف ہے۔ ورنہ اپنے آغاز ہی میں "تسطیر" نے کامیابی کے جتنے مرحلے سر کیے ہیں یہ دوسروں کے لیے محض خواب کی باتیں ہیں۔ جہاں تک آپ دیکھ رہے ہیں مجھے یقین ہے آپ "تسطیر" کو وہاں سے بھی آگے لے جائیں گے۔ انشاءاللہ

(طاہر شیرازی۔ ڈیرہ اسماعیل خان)

● نثری نظم کے حوالے سے "تسطیر" میں بڑی سیر حاصل بحث کی گئی جس سے میری معلومات میں کافی اضافہ ہوا۔ اس سلسلہ میں عرض ہے کہ ہر صنف اور تخلیق کی عمر اور زندگی اس میں موجود ہوتی ہے وہ چاہے غزل ہو، نظم ہو، گیت ہو، افسانہ ہو، اگر قارئین اس کو سراہیں تو وہ زندہ رہتی ہے اگر رد کر دیں تو خود بخود مر جاتی ہے۔ انکار اس کا کیا جاتا ہے جسکا وجود تسلیم کیا جائے اور بحث اس پر کی جاتی ہے جس کے مقام سے دوسرا فریق خوفزدہ ہو۔ اس تمام بحث کا مطلب ہے کہ نثری نظم روز بروز ترقی کر رہی ہے۔ لکھنے والے کو تو کوشش کرنی چاہیئے کہ وہ اچھا لکھے تاکہ قارئین پر نثری نظم کا تاثر اچھا پڑے۔ اس بار نثری نظم میں محمد اظہار الحق کی "دنیا آنکھوں سے عبارت ہے" اچھی اور خوبصورت رہی۔ آپکی نظم "رات زندگی سے قدیم ہے" بھی شاندار تھی، نظم کی لائنیں پُر تاثر تھیں۔ جیسے "میں ان کھیتوں میں بار ہا بویا اور کاٹا گیا ہوں" اس ایک لائن میں ابن آدم کی تمام تاریخ سمٹ کر آگئی ہے۔ تمام نظم بہت پسند آئی۔ اس بار "تسطیر" میں سب سے اہم بات مستنصر حسین تارڑ صاحب کی موجودگی ہے جو اپنی "زندہ دیوی" کے ساتھ پورے "تسطیر" پر چھائے رہے۔ اس میں مستنصر صاحب اپنی سابقہ تخلیقات کے برعکس بزدلی کا لبادہ اتار کر بڑے حوصلے سے سامنے آئے ہیں لیکن اس تبدیلی میں بھی انہوں

نے اپنی پختگی فن اور دلکش انداز تحریر کو نظر انداز نہیں کیا۔ میرے خیال میں یہ روپ مستنصر صاحب کا نیا انداز ہے اس سے قبل اسکی رتی بھر جھلک "پیار کا پہلا شہر" اور "اندلس میں اجنبی" میں نظر آتی ہے۔ مستنصر صاحب کو اس نئے روپ میں قارئین کے سامنے لانے کا سہرا "تسطیر" کے سر جاتا ہے۔ آپ کو بھی مبارکباد کہ آپ بہت زیادہ بہادر ہیں۔ افسانے اس دفعہ بس جزوی طور پر اچھے رہے کسی افسانے نے کوئی خاصمتاثر نہیں کیا۔ افسانوں میں "یہ عشق، عشق ہے"، "میں بھوت نہیں ہوں" بہت غیر منطقی قسم کے تھے جن کا اختتام بالکل غیر حقیقی اور غیر واضح ہے۔ تجزیاتی مطالعہ کے عنوان کے تحت اس بار رفیق سندیلوی کی نظم "ایک زنجیر گریہ مرے ساتھ تھی" میں جناب ناصر عباس نیر نے اس نظم کا جو تجزیہ کیا میں اس سے اختلاف کرتا ہوں۔ جس میں انہوں نے اس نظم کو تصوف کے رنگ میں دیکھا اور بیان کیا جبکہ میرے خیال میں ایک شاعر اور ایک صوفی شاعر میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ ایک شاعر اپنی فکر اور ذہنی اختراع کے بل بوتے پر جیسی چاہے فضا اور ماحول اپنی تخلیق میں پیدا کر سکتا ہے، وہ تخلیقی ماحول کی تمام اترائیوں اور نشیب و فراز میں اپنی فکری صلاحیتوں کے ذریعے شامل ہوتا ہے جبکہ ایک صوفی اپنی تمام تر فکری، بدنی اور روحانی قوتوں کے ساتھ ایسے ماحول کا تجزیہ چشم وا کرتا ہے۔ نیر صاحب نے شاعر کو اس نظم میں ایک صوفی کے رنگ میں پینٹ کرنے کی کوشش کی ہے جو کہ میرے نزدیک درست نہیں۔ میرے خیال میں یہ نظم اور اس نظم کا تمام تر ماحول و بیان اس اساطیری و طلسماتی دنیا کے متعلق ہے جو الف لیلہ میں ہوتا ہے کہ ان غیر انسانی مخلوقوں کی سرزمین یا دنیا میں جب کوئی انسان غیر دانستہ یا دانستہ طور پر داخل ہوتا ہے تو اسے لحہ لحہ کن مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے جو کہ غیر مرئی قوتیں اس اجنبی کی رہ میں پیدا کرتی ہیں۔ باقی اسکے متعلق حتمی رائے تو شاعر کی اپنی ہی ہوگی۔ تمام غزلیں اچھی تھیں آپ کی غزل کا شعر۔ "جن کے ہونٹوں پہ طرب خیز ہنسی ہوتی ہے / وہ بھی روتے ہیں کتابوں میں چھپا کر چہرے" بہت خوبصورت ہے۔

(سلیم فگار۔ جہلم)

● رد عمل بر رد عمل میں ستیہ پال آنند اور دل نواز دل کی آرا قابل احترام ہیں اہل ادب اور اہل قلم کو گہری نظر سے دیکھنا چاہئے۔ زاہد حسن، نصیر احمد ناصر، ڈاکٹر محمد امین، سلیم آغا قزلباش، مقبول خان مقبول، سلیم فگار، رخشندہ پروین کی نثری نظمیں متاثر کرتی ہیں۔ مشرف عالم ذوقی کا "کاجو" بشریٰ اعجاز کا "منھورا ہوا دوست" گل نوخیز اختر کا "عرق آلو دیچ" یہ افسانے قابل داد ہیں۔ ڈاکٹر وزیر آغا کی نظمیں اپنی مثال آپ ہیں۔ رفیق سندیلوی کی نظم "ایک زنجیر گریہ میرے ساتھ تھی" پر ناصر عباس نیر کا تجزیہ بہت خوبصورت ہے۔ انفرادی مطالعہ میں ناصر شہزاد، عباس رضوی، شاہد کلیم کی غزلیں خوب ہیں۔ نظموں میں، جیلانی کامران، گلزار، علی محمد فرشی، حمید الماس، سلیم شہزاد، سلمان صدیق اور رضی الدین رضی کی نظمیں قابل داد ہیں۔ آپ کی نظم "گیان بھری خاموشی میں اکلاپا کیوں روتا ہے" بڑی خوبصورت ہے۔ میں کئی دن سے اس نظم میں قید ہوں۔

(خالد ریاض خالد۔ ملتان)

● مولانا صلاح الدین سے ندیم صاحب کے فنون اور وزیر آغا صاحب کے اوراق سے "تسطیر" تک ایک سچی ادبی کمٹ منٹ کا سلسلہ کسی دلیرانہ جدوجہد سے کم نہیں، آپ سب لوگ باقاعدگی سے یہ گھاٹے کا سودا کیے

جارہے ہیں۔ سچ ہے کہ ہمارے معاشرے میں جن کے پاس ذہن ہے ان کے پاس وسائل نہیں اور جن کے پاس وسائل ہیں ان کے پاس نہ ذہن ہے نہ دل...... اور پھر یہ بھی ایک المیہ ہے کہ ہماری سوسائٹی خوشامد میں جھکے ہوئے سر کو کرسی پر جگہ دیتی ہے اور دماغ کو پائیدان پر...... میں صلاح الدین صاحب سے "تسطیر" تک آپ سب کو سلام کرتا ہوں کہ مبارک ہیں وہ ہاتھ جو زندہ لفظ تلاش کرتے اور لکھتے ہیں تاکہ زندگی کے صفحات زندگی کی اقدار سے جگمگاتے رہیں۔ (نذیر قیصر۔ لاہور)

● Post Modern تکنیک کو اپنانے کی "کوشش" میں شاعری کا ایک کثیر حصہ کہیں بے ذائقہ اور کہیں بے معنی ہو گیا ہے۔ دوسروں کی بعض نظموں میں آپ کی ڈکشن اور آپ کی سطریں بڑی نمایاں نظر آتی ہیں۔ یہ ایک باریک بین قاری ہی دیکھ سکتا ہے۔ رفیق سندیلوی کی دونوں نظمیں بہت اچھی ہیں۔ ان کا مخصوص ڈکشن اور ٹریٹ منٹ مجھے ہمیشہ متاثر کرتے ہیں۔ بشریٰ کی نظم "تمہاری چپ میرا آئینہ ہے" بھی اچھی ہے۔ تنقیدی مقالات دلچسپ ہیں۔ (یاسمین حمید۔ لاہور)

● آپ کی تخلیقات مسلسل نظر سے گذرتی رہتی ہیں نظموں کو بڑا تنوع دیا ہے آپ نے۔ نظموں کے طوفان بے تمیزی میں اگر کوئی اس طرح اپنی پہچان کرائے تو بڑی بات ہے۔ (ادیب سہیل۔ کراچی)

● یہ شمارہ بھی حسب سابق پوری توجہ سے پڑھا۔ اس میں بھی مجھے وہی معیار نظر آیا جو پچھلے شماروں کا خاصا رہا ہے۔ اس میں شامل تمام تخلیقات میں معنی اور مفہوم کی وہ لہریں موجزن ہیں جو ایک دوسرے سے منسلک بھی ہیں اور ایک دوسرے سے جدا بھی۔ خصوصاً یہ خصوصیات نظموں میں بدرجہ اتم موجود ہے لیکن کچھ نظمیں ایسی بھی ہیں جن میں ابہام کے سوا کچھ نظر نہیں آتا۔ میں یہ نہیں کہتا کہ نظم میں ابہام سرے سے ہونا ہی نہیں چاہیئے۔ میں سمجھتا ہوں کہ ابہام ہی نظم کی تہہ داری کا سبب بنتا ہے لیکن اس کا یہ مطلب بھی نہیں کہ نظم کو ابہام کی دبیز تہوں میں دفن کر دیا جائے اور ڈھونڈنے والے کو اس میں کچھ بھی نہ ملے۔ ابہام تو اس چلمن کی طرح ہوتا ہے جس کے پیچھے مفاہیم صاف چھپتے بھی نہیں سامنے آتے بھی نہیں کے مصداق موجود ہوتے ہیں۔ جیسے ناظم حکمت کی "میرے وطن"، "بڑھاپے کے وقت"۔ برٹولٹ برخت کی "جنرل کا ٹینک"، "لیڈر کی بات"، "بدلتی چیزیں" ہیں۔ ڈاکٹر وزیر آغا کی چاروں نظمیں میرے مؤقف کی غمازی کرتی ہیں۔ اسی طرح غلام جیلانی اصغر کی "نخل صدا" محمود شام کی "یہی اپنی کہانی ہے" کو مثال کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے۔ یوں تو اس شمارے میں شامل تمام افسانے اچھے ہیں لیکن مشرف عالم ذوقی کا "کاجو"، محمود احمد قاضی کا "فقیر"، ہیرا نند سوز کا "ایک خواب ایک حقیقت"، بشریٰ اعجاز کا "منجمد ا ہوا دوست" اور نعیمہ ضیاء الدین کا "یہ عشق، عشق ہے" بہت پسند آئے۔ ان میں محمود احمد قاضی کے "فقیر" کو میں ہر لحاظ سے منفرد سمجھتا ہوں کہ اس میں انھوں نے بڑی خوبصورتی سے ایک لوک کہانی کا سہارا لے کر اپنی بات کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ نظموں کے تجزیے یوں تو دونوں اچھے ہیں لیکن ناصر عباس نیر کا تجزیہ رفیق سندیلوی کے ذہن تک رسائی حاصل کرنے میں بہت حد تک ممد و معاون ثابت ہوتا ہے۔ جناب احمد ندیم قاسمی کا انٹرویو خوب تھا ایسے انٹرویوز وقتاً فوقتاً آتے رہنے چاہئیں۔ (حنیف باوا۔ جھنگ)

دھنک ۔۔۔۔۔۔ اشتیاق احمد قمر

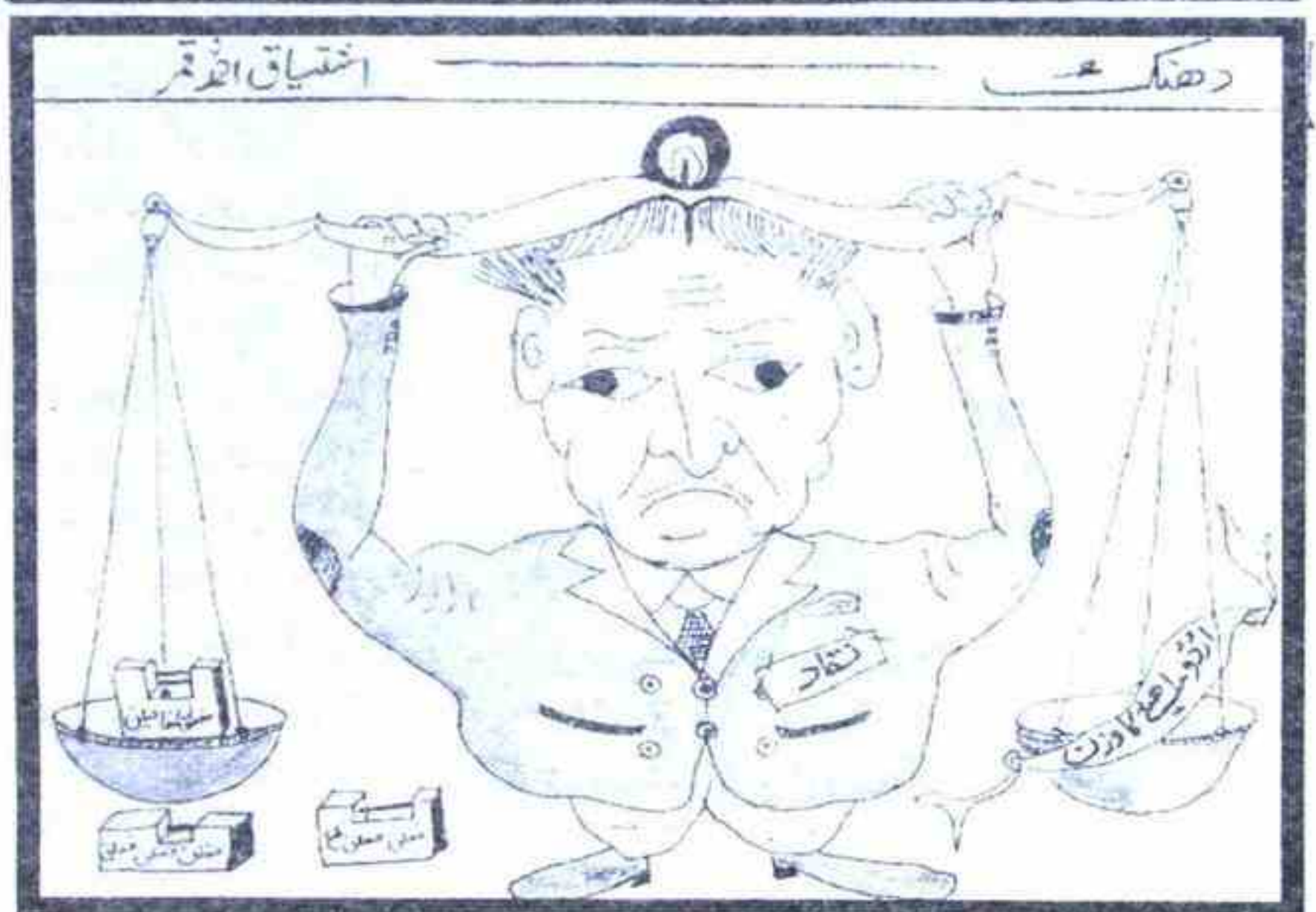
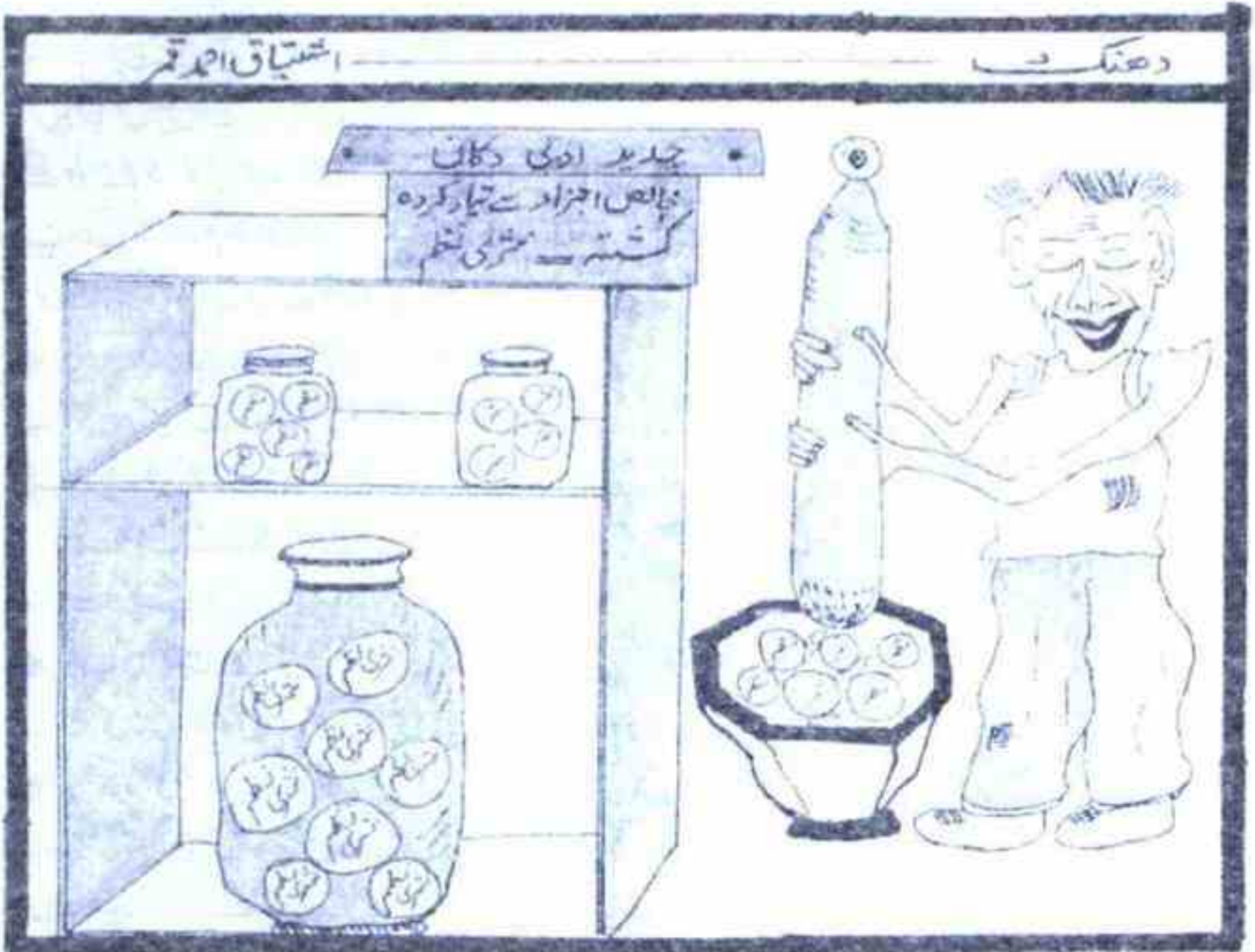
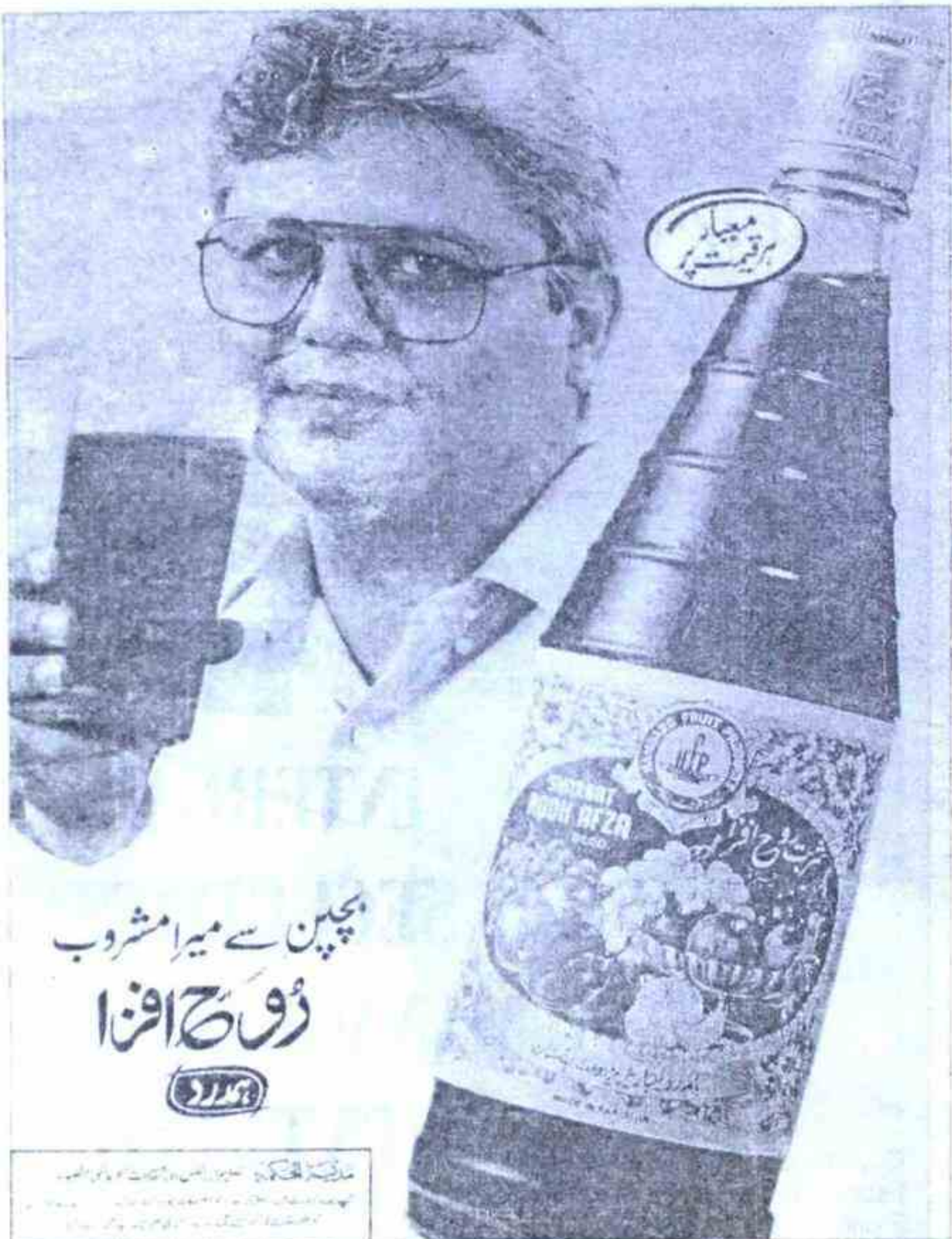
جدید ادبی دکان

خالص اجزاء سے تیار کردہ

کشتہ ۔۔ مشرقی نظم

دھنک ۔۔۔۔۔۔ اشتیاق احمد قمر

نقاد

اردو ادب کا وزن

معیار ہر قیمت پر
بچپن سے میرا مشروب
رُوح افزا
ہمدرد

CONGRATULATIONS

The Editor of 'Tasteer' congratulates his friends, Dr. Amjad Parvez and Dr. Amjad Naseem for conferment of President's Award for Pride of Performance (Art) and Sitara-e-Imtiaz (Science) respectively by the President of Pakistan, on the occasion of Independence Day, August 14, 1999.

Dr. Amjad Parvez, among the fraternity of melodists has contributed wholesomely and significantly to the further promotion and presentation of Pakistani melodic culture, both at the National and International levels. He has sung hundreds of new melodies in the field of folk, light, semi-classical and classical music for TV, Radio and Stage. As a gift of God, Dr. Amjad possesses a clear, melodious, sweet, cultured and broad-ranged voice full of melodic pathos. While inheriting love for poetry from his grand father, Khwaja Dil Mohammad, the famous poet, mathematician and Principal, Islamia College, Lahore, Dr. Amjad has further refined his voice by getting tutelage from Ustad Nazakat Ali Khan-Ustad Salamat Ali Khan, of Sham Chaurasi Gharana and PP winner Music Composer Mian Shaharyar. He therefore combines the art of light singing and classical singing in one individual.

Dr. Amjad Parvez is a trend setter. In the early seventies, he was the first singer to have used the Western instruments in Pakistani folk and light melodies in his PTV's programme idea 'Sangat', thus introducing the concept of **fusion** in Pakistan, a trend later followed by the generation to come, including Ustad Nusrat Fateh Ali Khan. On special invitations ensuing from the Ambassadors of Pakistan and other cultural bodies, he performs regularly for foreign as well as Pakistani settlers in Europe & Middle East.

Dr. Amjad Parvez holds PhD and Masters Degrees in Mechanical Engineering from UK and has opted for music because of his own volition, backed by his creative urges and passion for music.

Dr. Anwar Naseem has contributed in the field of Genetics at both National & International levels with several technical papers to his credit. The President of Pakistan conferred upon him Pride of Performance Award a few years ago and has now conferred Sitara-e-Imtiaz Award upon him. Dr. Anwar Naseem is currently the Adviser (Science) at OIC Standing Committee on Scientific and Technological Cooperation COMSTECH, based in Islamabad.

QUARTERLY **TASTEER** LAHORE
Issue No. 9,10, July/ August 1999